türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

EVET GÜNCEL

Bazı sözler, bazı görüşler, kaba görünümüyle ilk bakışta doğru gibi gözükebiliyor. Ama doğru gibi gözüken böylesi görüşlerin üzerinde biraz durunca, irdeleyince, bakıyorsunuz ki işin aslı hiç de öyle değil. Mehmet H. Doğan'ın «Güncel ve Edebiyat» başlıklı yazısına getirmek istiyorum sözü (Milliyet Sanat Dergisi, 15 Aralık, sayı 14).

Bir yanlış anlaşılma olmasın diye hemen baştan belirteyim: Mehmet H. Doğan, duruluğa, inceliğe ulaşmış edebiyat beğenisi ve kavrayışıyla, bu yönden yıllardan beri yaptığı katkılarla, en önemlisi demokratlığı elden hiç bırakmamakla, değerini çoktandır kabul ettirmiş bir eleştirmenimizdir. Biz de işi gücü bırakıp «yanlış kovalamaca» oyunu oynayan insanlardan olmadığımıza göre, Mehmet H. Doğan'ın yazılarındaki yanlışları, eksikleri cımbızla çekip göstermek amacında değiliz. Sorun bu değil.

Sorun şu: Mehmet H. Doğan, adı geçen yazısında, gün-

SAYI : 46

OCAK 1981/50 TL.

cel olanla edebiyatın temel görevinin çeliştiğini, «güncelin kuyruğuna takılıp giden edebiyat yapıtının söyleyecek fazla şeyi olmadığını», edebiyatın iç yasalarının güncel olayları yansıtmak ile bağdaşamayacağını vb. anlatıyor. Bu konudaki görüşünü pekiştirmek için de, gazete haberiyle edebiyat ürünü arasındaki çarpıcı farklılığı örnek gösteriyor. İlk bakışta doğru gibi gözüken, edebiyatın işlevini tüm derinliğiyle kavramaya yönelik, edebiyatı güncel olanın yüzeyselliğinden kurtarmayı öngören bir tavır, değil mi? Hayır, aynı kanıda değiliz. Bizce, sayın Doğan işin kolayına kaçıyor. «Edebiyat gazete haberi değildir, edebiyatın derinlerden gelen başka tür bir yaklaşımı vardır» görüşünü bir yazıda yayıp sergilemenin fazla işe yarayacağını sanmıyoruz. Edebiyatın ne olup ne olmadığı hepimizce bellidir. Edebiyat ürününün güncel bir olayla sınırlı kalamayacağı ise meselenin ABeCe'sidir, bu da açık. Ama, bütün bunlar böyledir diye, içinde bulunduğumuz dönemin güncelliği açısından edebiyatın işlevselliğini «yaşanan»ın dışında mı tutmaya çalışacağız? Bizce sorun budur.

Dilerseniz, bir de şöyle anlatalım sorunu: Edebiyat ürününün güncel bir olayı yansıtan gazete haberi derekesine indirgenmesine karşı çıkmak, edebiyat ürününün güncel olanı değerlendirmekten kaçınması demek değildir. Tam tersine, özellikle bazı dönemlerde, edebiyatın malzeme olarak güncel olayları ele alması, ordan yola çıkarak geneldeki doğruları, geneldeki insancıl değerleri kavramaya çalışması gerekebilir. Bu ikisi birbirine karıştırılmamalıdır. Mehmet H. Doğan, bu ikisini birbirine karıştırıyor demiyoruz, ama okur, Mehmet H. Doğan'ın bu yazısından yanlış, hatta tehlikeli değerlendirmelere gidebilir diyoruz. O da şudur: Güncel olan, edebiyatçı yaklaşımının tümüyle dışında kalması gerektiğine göre, içinde bulunduğumuz dönemin sorunları, olayları da edebiyat ürününün malzemesi olmamalıdır.

Bu tehlikeli değerlendirmeye kapıları aralık bırakamayız. Tam tersine, okurun «uyuyan prenses» masalları özlemesi yerine, güncel olanın edebiyatın elinde nasıl değerlendirilebileceğini araştırmakla yükümlüyüz. Gerçek bir edebiyatçı bunu görev bilmelidir. Araştırmak, edebiyatın işlevlerine yeni yükler yükleyebilmek, bu işleve günümüz açısından yeni görevler verebilmek, sonuçları derip yeniden «yaşanan» ile karşılaştırmak ve bir daha yeni sentezlere ulaşmak, sonra yeniden yaratmak, yaratmak...

Doğrusunu isterseniz, şimdi daha güçlüyüz. 12 Mart dönemini anlatan edebiyat ürünlerinin eksiklerini, yanlışlarını, yavanlıklarını görebildiğimiz için, bundan dersler çıkartabildiğimiz için, şimdi daha güçlüyüz. Sekiz on yıl öncesine göre, çok daha olgun, ileri edebiyat ürünleri yaratılacağına olan inancımız, umudumuz büyük. Edebiyatçı uyanıklığı da bunun göstergesidir. Mehmet H. Doğan bağışlasın bizi, belki daha çok bu «edebiyatçı uyanıklığı» duyarlılığı yüzünden yazısını ele aldık.

Hem şu «güncel»den niye bu denli çekiniliyor? Sağlam edebiyatın, gerçek edebiyatın «güncel»den korkusu olabilir mi? Gerçek bir edebiyat ürünü, gazete haberi durumuna düşebilir mi?

Nedir «güncel»? Tohumları **dünün güncelinde** bulunan ve **yarının günceline** dönüşecek olan değil midir? Dünden bugüne, bugünden yarına dönüşecek olan şey, aslında edebiyatın temelde göstermek istediği şey değil midir? Bir edebiyatçı için günümüzün günceli, yerinde durup sayan bir ayrıntı mıdır? Ve sanatçı, edebiyatçı, ayrıntıların akışını derinden değerlendirebilip gösteren kişi sayılmaz mı bir bakıma?

Mehmet H. Doğan çok iyi bilir: Güncel bir ayrıntı, edebiyatçının elinde nice temel değerleri anlatabilmenin bahanesidir kimi yerde. Değerli eleştirmen bizi bir kez daha bağışlasın: Bu yazıda anlatmak istediğim sorunu, kendisinin «Güncel ve Edebiyat» başlıklı yazısını bahane ederek yazmış bulunuyorum. Ve çok iyi biliyorum ki, burada dikkat çekmek istediğim nokta, yarın bambaşka bir gelişime bürünecek, yeni düşünce ürünleriyle, yaratıcı artistik yapıtlarla zenginleşecek, büyüyecek, değişen koşulların değişen olguları olacak... Yani bu yazı da güncel bir bahane!

AHMET SAY

bu sayıda

süreyya aydın'ın karikatürleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selânik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : P. K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 420 lira, altı aylık : 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı Say Dağıtım / Ankara dağıtımı : ADAŞ / Ege dağıtımı : Aydın Kitabevi / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / İlan Tarifesi : Tam sayfa 8000 TL. Yarım sayfa 4000 TL. / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

inceleme

Karikatürümüzde 1973 Kuşağı

Semih Acar

Karikatür sanatımızın tam 110 yıllık bir geçmişi var, dile kolay. Bu 110 yıl, bir yazının sınırlarının çok ötesinde, özetlenmesi olanaksız zenginliklerle dolu. Son yıllarda sanat dünyamızın en canlı, en çekici köşesi durumuna gelen karikatür, bu 110 yıllık geçmişi içinde her zaman dimdik ayakta, yeni yeni güzelliklere boy attı durdu. Yıllarla birlikte diriliğini yitirmek şöyle dursun, daha da gelişti, dövüşkenliği çoğaldı. Cem'le yığınların karşısına çıkan, Cemal Nadir'le çağdaş değerlere uzanan karikatür sanatımız, nice değerli sanatçılar yetiştirdi, nice engelleri aşarak bugüne geldi.

Koca bir geçmişin mirası var önümüzde. Cem ve Cemal Nadir'den sonra, Mim Uykusuz, Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu ve Nehar Tüblek yeni bir dönemi başlatırken, yeni bir karikatür kuşağının da müjdecisi oldular. Eflâtun Nuri, Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Altan Erbulak ve Bedri Koraman'la süren; Hüseyin Mumcu, Mıstık, Oğuz Aral, Yalçın Çetin ve Tonguç Yaşar'a dayanan bu kuşak, «1950 kuşağı» ya da «Orta Kuşak» diye adlandırıldı. Bugüne dek tanımlanan tek kuşak da bu oldu; sonraları başka bir kuşaktan sözedilmedi.

Sonraki yıllarda, bir kuşak olmanın özelliklerine sahip olan başka bir topluluk karikatürümüzde doğmadı mı? Karikatür sanatımızın yakın tarihi üstüne yapılacak bir inceleme bize böyle bir kuşağı gösterebilir mi? Bu soruları yanıtlayarak, karikatürümzde bir tartışmayı başlatabiliriz.

GENÇ BİR KUŞAK DOĞUYOR

1960'lı yılların ülkemizi görece demokratik koşullara getirmesi sonucu, karikatür sanatımızın ilerici yönelimi tutarlı bir doğrultuya oturdu. Antifaşist ve antiemperyalist bilinç, karikatürcülerimizin sanat anlayışlarını belirledi. Ne var ki, bu olumlu gelişme çok geçmeden karşı bir tepkiyi de doğurdu. Karikatür bazı çevreleri fazlasıyla tedirgin edecek bir etki kazanmaya başlamıştı. Bu gelişmeden korkanlar, 1960'lı yılların sonlarına doğru ilerici karikatürcüleri törpülemeye çalıştılar. Tekelci basın bu karikatürcülerimizi olabildiğince kendinden uzaklaştırdı.

12 Mart döneminin koyu karanlığında ise ileci - devrimci çizgi neferleri zorunlu bir suskunluğa itildiler. Kimileri bu baskı dönemine teslim oldular, ehlileştirildiler! Mizahın ve çizginin yığınları uyarıcı işlevi bastırılmak istendi.

Gelgelelim, bu kara örtüyü -hele ülkemizde- sürgit egemen kılmak olanaksızdı. Toplumsal, politik dinamizm, birkaç yıllık bir bekleyişten sonra, karikatürü yeniden gündeme getirdi. Çizgi, her türlü olanağı değerlendirerek, günışığına çıktı. Çeşitli sanat - edebiyat dergileri, sendikalar ve diğer meslek örgütlerinin yayın organları karikatüre sayfalarını açtılar. O güne dek rastlanmamış çoklukta imzayla karşılaşıldı. İkibuçuk yıl boyunca çöken baskının, terörün, kelepçenin, ölümlerin bile zaptedemediği bir birikim, yeni adlarla birlikte yeni bir kuşağı doğuruyordu. Çok genç bir kuşaktı bu.

DÖNÜM NOKTASI :

1973 AKŞEHİR NASREDDİN HOCA ŞENLİĞİ GENÇ KARİKATÜRCÜLER YARIŞMASI

Bu gelişme çok geçmeden ilk etkilerini gösterdi. Önceleri pek bilinmeyen bir şenlik olan Akşehir Nasreddin Hoca Şenliği, 1973 yılında, çeşitli sanat etkinliklerinin yanında karikatüre de yer verdi. Yalnızca ülkemizin genç sanatçıları arasında düzenlenen «Akşehir Nasreddin Hoca Şenliği Genç Karikatürcüler Yarışması»na, 141 genç karikatürcü, 500'e yakın yapıtla katıldı! Bu yarışma, 12 Mart karanlığında sessizce oluşan birikimin patladığı an'dı.

Genç karikatürcülerin 500'e yakın yapıtı için o günlerde şu değerlendirme yapıldı : «... ağır basan yan, daha adil bir toplum düzeni ve barışçı bir dünya özleminin dile getirilmesi ve bunu engelleyen güçlerin alaya alınması ve yerilmesiydi. Genç sanatçılar karikatürlerinde her türlü baskıya karşı çıkarken bunun nedenlerine de eğiliyor, toplumsal eleştiri getiriyorlardı.» (1)

Yarışmada birincilik ödülü alan Alper Uygur ve Ahmet Aykanat, ikincilik ödülü alan Sami Caner ve özel ödül alan K. Ömer Aykut, saptamaya çalıştığım genç kuşağın karikatürcüleridir.

«1973 Akşehir Nasreddin Hoca Şenliği Genç Karikatürcüler Yarışması», yeni filizlenen bir kuşağın genç sanatçılarını ilk kez biraraya getirerek, yapıtlarını topluca sergiliyordu. Bu yüzden bu yarışma karikatür sanatımızda bir dönüm noktası sayılmalıdır. Karikatürümüzün en genç kuşağının oluşumunun başladığı dönüm noktası. Bu dönüm noktasından geçen kuşağa verilecek en uygun ad da, **«1973 Kuşağı»** olacaktır!

KUŞAK KAVRAMI VE «1973 KUŞAĞI»

12 Martı aşarak gelen genç karikatürcüler topluluğu, ortak devrimci inançlara ve sosyalist gerçekçi sanat anlayışına bağlı bir karikatür hareketiydi.

Kuşkusuz başlangıçta bilinçli bir ortaklık kurulmuş değildi. Ortaklığa yönelim kendiliğindendi. Bunun içindir, bu kendiliğinden hareketin birleşik bir kuşak olarak saptanması için 1980 yılına dek beklemek gerekti.

Üstünde durduğumuz bu genç karikatürcüler topluluğunu bir kuşak olarak nitelemek olanaklı mıdır? Ve, böyle bir nitelemenin kapsamı nasıl çizilecektir?

Kuşakların varlığı/yokluğu sanat ortamımızda öteden beri tartışılır. Sonu olmayan bir tartışma konusudur bu. Sanat tarihimiz içinde daha nice kuşaklar gelip geçecektir. Sanıyorum önce kuşak kavramını tanımlamamız gerekir: Belirli bir tarihsel dönemin ürünü ve aynı zamanda o tarihsel dönemi simgeleyen, sanat anlayışları ve dünya görüşleriyle türdeşliğe ulaşmış sanatçılar topluluğudur kuşak.

«1973 Kuşağı»; toplumsal ve politik değişimin faşizmi ve gericiliği ters yüz etmeye başladığı, hoşnutsuzluğun yığınsallaştığı, sınıfsal çelişkilerin derinleştiği, faşizme ve emperyalizme karşı bilincin örgütlülükle pekiştiği bir dönemin bütün çalkantılarını, olanca sıcaklığıyla yaşayan bir kuşaktır. 70'li yılların son üç çeyreğini yaşayarak günümüze gelmiştir. Karikatürün temel öğeleri olan mizah ve çizgiyi, devrimci bir yaklaşımla çağdaş bileşimine oturtmuştur.

Toplumsal ve politik sorunlar ve gerek halk yığınlarının, gerekse birey olarak insanın bu sorunlarla karmaşık ilişkileri, genç karikatürcüler tarafından sürekli işlenmiştir. İnsana ilişkin sorunlar genç karikatürcülerin çizgilerinden kurtulamamıştır. **«1973 Kuşağı»** karikatürcüleri, kapitalizme, emperyalizme, faşizme ve her türlü gericiliğe karşı, savaşsız, sömürüsüz, özgür bir dünya için verilen kavgadaki yerlerini kararlılıkla almışlardır.

«1973 Kuşağı» karikatürcülerinin toplumsal sorunlar karşısında ortak bir tutumu vardır. Evrensel sorunlara karşı duyarlılığın yanı sıra, halkımızın tüm acıları, işsizlik, pahalılık, özgürlüklerin ayaklar altına alınması vb. onların ilgi alanı içindedir. Yaşadıkları günlerin en yakın tanığı olma çabasını, gelecekte de kalıcı olma çabasıyla birleştirenler, sayısız genç karikatürsever arasından sıyrılarak, bu kuşağı omuzluyorlar.

Bu devrimci yönelimin kişilikli çizgilerle tamamlanması, **«1973 Kuşağı»**nın önemli sorunlarından biridir. Bazıları kendilerinden önceki ustalara öykünüyorlar ve salt öykünmeyle kaldıkları için de, özgün bir kişiliğe kavuşamıyorlar. Gene birçoğu gereksiz ayrıntıların, anlamsız süslemelerin tutsağı oluyor. Karikatürlerini çizgilemelere boğdukça çirkinleştiriyor, yalınlığın anlatım gücünü kavrayamıyorlar. Çizgiyi hiç önemsemeyenler de var. Oysa, yalnız düşünce, o düşünce ne denli mizah yüklü olursa olsun, karikatür alıcısını çekecek çizgiden yoksunsa, üstlendiği işlevi de gereği gibi yerine getiremez. Düşüncenin tek başına yeter olduğu savıyla, çizgi bir kıyıya itilip sağlam bir dil yapısı oluşturulmayınca, yakalanan güzel düşüncenin çarpıcı olması da beklenemez.

«1973 Kuşağı», karikatürümüzün dünya ölçeğindeki başlıca ustalarından epeyce etkilenmiştir. Bu etkilenmeyi bütünüyle olumlu bir alışveriş saymak gerekir. Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Eflâtun Nuri, Tonguç Yaşar, Yalçın Çetin ve Tan Oral'ın bu kuşak üstünde belirgin etkileri vardır. Bu etkilenme sonucu, anlatımda yalın bir çizgi dilinin yeğlenmesi baskın eğilim olmuştur.

Genç karikatürcüler, kendilerini belirli kalıplarla da sınırlamaz, iletilen düşünceye göre yeni biçim denemelerine girişmekten kaçınmazlar. Karikatürümüzün günden güne daha çok dışa açılması ve Nasreddin Hoca yarışmalarının uluslararası bir nitelik kazanmasıyla birlikte, özellikle sosyalist ülkeler karikatürcülerinin etkileri genç sanatçılarda çokça görülmektedir. Afiş tekniğine yaklaşan biçim düzenlemelerine yatkınlığın artması, bu etkinin sonucudur.



«1973 Kuşağı»nı oluşturan gençlerin gerek karikatürümüzün geçmişini, gerekse yabancı ustaları özümlemesi, sığ bir etkilenme biçiminde olmamaktadır. Bu etkilerden korkmadan özgün yaratılara ulaşmayı başaranların sayısı çoktur. Bu topluluğun dün değil de bugün belirgin bir kuşak olarak kendini göstermesinin önemli bir nedeni, sanatsal yaratıcılığın diğer etkilere bugün baskın duruma gelmesi ve yetkin olanlarının gün geçtikçe artmasıdır.

Bu kuşağın belirgin bir özelliği, çizgi ve düşünceyi önemsediği ölçüde, güldürmeyi/mizahi espriyi önemsememesidir. «1973 Kuşağı»na acı ve sessiz bir gülümseme egemen olmuştur. Hattâ bazen güldürmeyi temelli bir kıyıya iter. Karikatürlerin çoğunluğu, değil güldürmek, ince bir gülümsemeye bile izin vermez. Bıçak sırtı gibidir, ürpertir. Bu özelliği, «1973 Kuşağı»nın karikatür oluşumundaki bir eksiklik saymak gerekir. Karikatür güldürmenin önemini yadsıyamaz. Gelgelelim, bu eksikliği, çok satışlı mizah anlayışçılarının yaptığı gibi, asık suratlılık, halktan kopukluk vs. biçiminde açıklamak da yanıltıcıdır. Bir düşünelim, böyle davranmakta haksız mıdır genç karikatürcüler? «1973 Kuşağı» 12 Mart faşist dönemi içinde filizlenmiştir. Boy attığı dönem ise, toplu cankırımlarının, politik cinayetlerin akıllara durgunluk verecek ölçüde arttığı, yanıbaşlarında kavga arkadaşlarının kurşunlandığı, kan dökmenin sıradanlaştığı, acılı bir dönemdir. Bütün bu toz duman arasında genç karikatürcüler, «neden güldürmüyorlar!» diye suçlanabilirler mi? Aynı kuşağı birlikte oluşturdukları genç sanatçı İbrahim Güngör (1959-1978) faşist kurşunlara kurban giderken, bu topluluğun sorunlarla «gırgır» geçmesi düşünülebilir mi?

«KARİKATÜR SAVAŞTIR»

Genç karikatürcü Ahmet Aykanat, karikatürün işlevini şu iki sözcükle çok kesin bir biçimde saptıyor: «Karikatür savaştır.»

Bir Mardin Kapı Şiiri

Zaman ve zemin birikimidir insan
Ücretsiz hamalıdır kendinin
olup bitenin
Taşır bir adım öteye
taşır yeni dönüşümlere
eski yükünü

Tut ki
Mardin Kapısı'ndasın Diyarbakır'ın
dönenirler kafanda
elersin bulvar sözcüklerini
dökülmezler buralar şiirinin kalıbına
çatışır üstelik
dar sokakların yoksulluğu
küçük - kentsoylu duyarlığınla

Yaşar gibi bir türküyü
kıpır kıpır değilsin
Yol bulamıyor sözcükler
koyamıyorsun gediğine
çölleşmiş mi için
kaçınılmaz
bırakacaksın değişimin beşiğine
eski yükünü

Aytekin Karaçoban

Ahmet Aykanat'ın bu sözleri, «1973 Kuşağı»nı niteleyen önemli bir belgede, Alper Uygur, Ahmet Aykanat ve Polat Nahabaş ile yapılan bir konuşmada yeralıyor. (2) Üç genç karikatürcü, 9 Şubat 1974'de «Bir, İki, Üç Olsun» adlı bir sergi açtılar. Bu sergi hakkında Tan Oral'ın üç genç sanatçıyla yaptığı konuşmada, genç bir kuşağın haykırışı dile geliyordu.

Genç karikatürcüler, baskı döneminin karikatür sanatını suskunluğa itmesine duydukları tepki sonucu bu sergiyi açtıklarını söylüyorlar: «Amacımız, kendimizi tanıtmak, basının dikkatini çekmek, bunalımlı dönemlerin baskısından doğan sıkıntının açığa çıkmasıdır. Gazetelerde yayınlananlar gerektiği gibi haykıramadılar.» (A. Aykanat) «Karikatür etkili bir silahsa onu kullananın bir sorumluluğu vardır. Bu sergiyi açma fikri, duyduğumuz sorumluluk sonucu ortaya çıktı.» (P. Nahabaş) «... günümüz karikatürüne, yapıcı bir eleştiri getirmek amacıyla bu sergiyi gerçekleştirdik.» (A. Uygur)

Karikatürümüz o günlerde «değişen dünyadaki olaylara paralellik» göstermektedir, «olaylara alışkın gözle bakanları» sarsmamaktadır. Bu nedenle genç karikatürcüler yaşadıkları koşulları kıyasıya eleştirirler. Üç genç sanatçı, bu ilk çabalarının önemli etkileri olacağına inanmaktadır. Sosyalist gerçekçiliğin iyimserliğini ve geleceğe olan inançlarını şu sözlerle dile getirirler: «Sergimizin bizim gibi düşünen karikatürcülerin yerlerini belirlemeleri yolunda bir ilk adım olacağını umut ediyorum.» (P. Nahabaş) «Bu sergi ile bazı kişileri tedirgin edeceğiz gibime geliyor. Bazı noktalarda haklı olduğumuz ortaya çıkacak ama bu kokuşmuş düzenin bizi de yutmaya çalışacağı muhakkak. Biz çok küçük bir kuvvet de olsak direnmekte devam edeceğiz.» (A. Aykanat) «Tarih, toplumsal gelişme ve değişme tarihi olduğundan, ne olursa olsun, gelecek bizim düşüncemiz doğrultusunda olacaktır...» (A. Uygur)

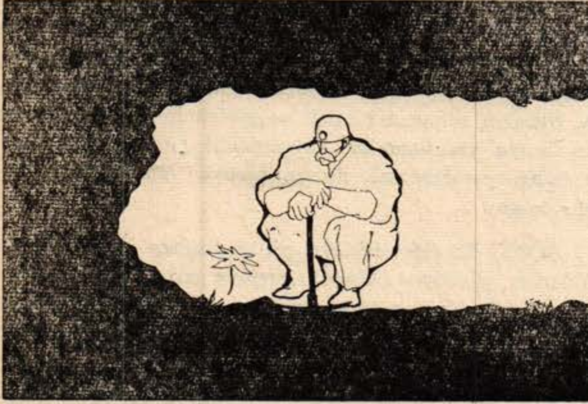
SULU KARİKATÜRE KARŞI,
«ERKEKÇE DÖĞÜŞEN» KARİKATÜR

Genç kuşak karikatürümüzün duygularını, düşüncelerini, heyecanlarını, özlemlerini, kavgacı ruhunu dile getiren üç genç karikatürcünün görüşlerinde bir başka önemli nokta daha var: Mizah basınını tekeline alan çok satışlı mizah dergilerinin yaptıkları sululuğa karşı duydukları haklı tepki. Bu tepkilerini şöyle dile getirirler:

«Sömürüden pay alıp, sömürüye çatıyor gözüken karikatürcü olabilir mi? Oluyor bu düzende. İşte biz buna karşıyız. Karikatürcü bir fikir işçisidir, emekçidir, diğer emekçilerle beraber hakkını aramalı ve almalıdır. (...) Sermayenin elinde olan basınla biz nasıl sermaye düzenine çatacağız? Bazı karikatürcüler belki geçim sıkıntısından dolayı son günlerde çok az «anlamlı karikatür» çizdiler. Öyle ki yüzbinler basan mizah basınında gerçek karikatürü unutturacak karikatürler çıktı, amaç dürtmek uyarmak olacağı yerde gıdıklamak veya seks sömürüsüne alet olmak oldu. Oysa şu son sıralarda çok şeyler çizilebilir, karikatür erkekçe döğüşebilir.» (A. Aykanat) «Bir takım olayları sulandırarak halka sunmanın, (...) uyarıcı ve etkileyici olmadığı kanısındayım.» (P. Nahabaş) «... egemen güçlerin kontrolü altındaki basında, adeta

n'apalım başka çaremiz yoktur gibi bir düşünüşle, temel olaylara gözlerini kapayan veya bu olayları alıp da gayet yanlış bir şekilde okura sunan, bunların önemli olmadığı gelip geçici olduğu görüşüyle ve mizahı salt güldürme yönüyle veren bir anlayışı yaşıyoruz...» (A. Uygur)

Üç genç sanatçının çok satışlı mizah anlayışına duydukları tepkiye kendi sözlerinden uzunca yer vermek istedim. Çünkü bu tepki, daha sonra bir kuşak olarak biçimlenen genç karikatürcüler topluluğunun ezici çoğunluğunun düşüncelerini olduğu gibi yansıtmaktadır. Genç karikatürcüler, gerici, tekelci basının denetimindeki mizah ve karikatür anlayışını ellerinin tersiyle itiyorlar. Bu tür mizahın burjuvazinin kültürel yozlaştırmasının bir uzantısı olduğunun bilincindeler.



Karikatürde, içerik bakımından ilerici - devrimci bir anlayıştan, biçimde ise karikatürün çağdaş yeniliklerinden yanadır genç sanatçılar. Bu karikatür anlayışı, yerleşik deyimle, çizgide mizah'tır. Batı'daki örneklerinden yola çıkan ve «Gırgır» dergisiyle yaygınlaşan mizahın ise, 1972 yılında, 12 Mart faşist döneminin koyu baskıcı günlerinde, üstelik de «sol» bir görünümle ortalığa sürülmesinin nedenlerini, **«1973 Kuşağı»**nı oluşturacak olan genç sanatçılar çok erken gördüler!

«1973 KUŞAĞI» KARİKATÜRCÜLERİ

Bu incelemeyle, karikatür sanatımızda genç bir kuşağı temel çizgileriyle saptamaya çalışıyorum. Bu saptama, değişik görüşlerle, başkaları tarafından geliştirilerek, yerli yerine oturtulacaktır. **«1973 Kuşağı»** diye adlandırdığım (kuşkusuz bu ad da tartışılabilir) bu kuşağı somutlamak için, onu oluşturan genç karikatürcüleri sıralamak istiyorum. Adlarını anacağım genç sanatçılarımız kuşkusuz bir seçmeyi gerektiriyordu. Böyle bir seçmede öznel yargıların ve beğenilerin de payı olacaktır. Ne var ki, bu da karikatür sanatımızın tartışması gereken sorunlardan biridir. Hattâ böylesi bir tartışmayı daha da köşelendirmek için, adlarına yer verdiğim genç karikatürcüleri üç bölüğe ayırmak istiyorum :

1. Özgün kişiliklerini belirli bir ustalığın üstüne çıkartabilmiş, karikatür sanatımızın seçkin adları arasında yeralmaya şimdiden hak kazanmış, ustalıklarını çalışkanlıklarıyla birleştirebilmiş, çalışkanlıklarıyla topladıkları ilgiyi sürekli tutmayı başarabilmiş ve artık başkalarına da öncülük edip onları etkileyebilecek yetkinliğe ulaşmış olanlar : Seydali Gönel, Haslet Soyöz, Beysun Gökçin, Selçuk Demirel, Meral Simer, Emre Senan.

2. Etkilenmeleri aşarak özgün bir çizgi diline ulaşmış, olgun bir kavrayışa sahip, ulaştıkları düzeyden geri düşmeyeceklerini kanıtlamış olanlar : **Kâmil Masaracı**, Oğuz Makal, Ohannes Şaşkal, Engin Ergönültaş, Mehmet Altuğ, Ahmet Aykanat, Alper Uygur, Mustafa Doğruer, Tuncay Urcan.

3. Çeşitli etkilenmelerden sıyrılmaya çalışmakla birlikte, daha bu etkilerden tamamıyla arınamamış, ancak karikatürseverliğin de çok ötesinde, karikatürü ciddi bir kavga aracı ve sanat etkinliği kabul etmiş olanlar : Atilla Kanbir, Polat Nahabaş, Musa Kart, K. Ömer Aykut, Ercan Akyol, Ahmet Sabuncu, Ali İhsan Akülke, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Kadir Cengiz, Sami Caner, Süha Mocan, Semih Poroy, Cemal Karabaş, Orhan Aksoy, Orhan Yıldırım, Sait Munzur, Erkan Polat, Turgay Karadağ, Cemalettin Güzeloğlu, Ümit Kartoğlu, Burhan Kum.

Bu adların tümü de yüzlerce genç karikatürsever arasından öne çıkan, karikatürü ciddi bir etkinlik olarak gören, karikatürü bir yaşama, bir soluklanma biçimi kabul eden genç sanatçılardır. Tümünün de, karikatürümüzün tarihinde kendi sayfalarını şimdiden açtıklarına inanıyorum. Belki başka eleştirmenler, sıraladığım adlara başkalarını ekleyeceklerdir. Bazılarının da yeralmaması gerektiğini düşünebilecekleri gibi. Ayrıca, **«1973 Kuşağı»**nın varlığı/yokluğu da tartışılacaktır. Bu kuşağa başka bir ad verilmesi de düşünülebilecektir...

Bu yazıda öne sürülen görüşler, böylesi tartışmalarla çok boyutluluk kazanacaktır. Karikatür sanatımız bu eleştiri - tartışma ortamında daha sağlıklı gelişecek, güçlenecek, güzellikleri yakınlaştıracaktır.

«1973 Kuşağı» çok genç bir kuşak. Gençliğin ataklığı ve militanlığına uygun bir karikatür oluşumu yarattı. Karikatür, bu kuşağın elinde delikanlı bir sanat oldu! Karikatür sanatımızın geleceğini onlar ellerinde tutuyorlar!

Mart 1980

(1) «Genç Karikatürcüler Yarışması», Yansıma, Eylül 1973, Sayı : 21.
(2) «Üç Karikatürcü İle Bir Konuşma», Yansıma, Şubat 1974, Sayı : 26.

Karanlık Su

SULARIN ÇAĞILDAYARAK VARDIĞI YER
RÜZGÂRIN UĞULTUSUNDAN KURTULUR MU
BEKLEYENLER VARSA ORALARDA EĞER
PASAVANSIZ DA GEÇİLİR BU KARANLIK SU

Ahmet Telli

Çocuk Tiyatrosu Merceğinden «Leke, Çizgi/Benek, Renk»

Ülkü Ayvaz

Onca üzerinde durulmuş olmasına karşın «çocuk tiyatrosu» sorununa açıklık getirildiği söylenemez. Ana neden: Kuramsal çalışmaların yetersizliği... Sorun'un açıklığa kavuşmasını önleyen iki önemli ve olumsuz sonucu var bunun. İlki, uygulamaların yönsüz kalması. İkincisi ise, çocuk oyunlarına yöneltilen eleştirilerin kısır döngü içerisine girerek işlevini yitirmesi.

Uygulamaların yönsüz kalması, deneylerden yararlanmayı önlediği gibi, birikimin yararsızca tüketilmesine de neden oluyor. Her oyun yazarı ya da yönetmen, bir anlamda, işe sıfırdan başlamak zorunda kalıyor.

Eleştirilerin kısır döngüye girmesinin sonucu da benzer nitelik taşıyor. Değerlendirmeci, sınanmış bir «çocuk tiyatrosu» kavramına yaslanmadığı için, beğenisiyle sınırlı yargılar üretmek zorunda kalıyor. Deneyimlerin değerlendirilememesine, onlardan yola koyularak doğrultu saptamalarının yapılamamasına yolaçıyor bu da.

Demek oluyor ki, «alan araştırmaları»nın yetersizliği, tiyatro içerisinde «çocuk tiyatrosu»nun yerinin belirlenmemiş olması kuram - eylem birlikteliğini yokediyor. Sorun da olduğu yerde ve olduğu gibi kalıyor. Bir adım ileri gidilemiyor.

Bu durumda yapılması gereken kuram - eylem birlikteliğini sağlamak, bu yönde çaba harcamak. Bir yandan «alan araştırması» yaparken, diğer yandan da ulaşılan sonucu pratikte sınamak ve zenginleştirmek.

Bu yazı işte böyle bir gereksinimin ürünü. Kuruluşundan bu yana «çocuk tiyatrosu»na gönül veren AÇOK'un son oyunundan kaynaklanılarak, sözkonusu olumsuz durum aşılmaya ve bazı genel sonuçlara ulaşılmaya çalışılacak bu yazıda.

AÇOK : AMACI, ÇALIŞMALARI

Anadolu Çocuk Oyunları Kolu (AÇOK), çocuk tiyatrosu üzerinde düşünen, tartışan, denemelere girişen, çocuklara ulaşmak için çaba harcayan bir topluluk. Çalışmalarının başlangıç tarihi 1973. Sahneledikleri ilk oyun «Mutluluklar Ülkesi» adını taşıyor. 24 kez oynanan bu oyunu 700 - 800 çocuk izlemiş. İşlenmemiş bir alanda etkinlikte bulunulması, deneyimsizlik, izleyiciyi yeterince tanımama... gibi nedenler sonuç üzerinde belirleyici olmuş. Ancak, AÇOK, olaya bilinçli biçimde eğildiği için, giderek yükselen bir başarı çizgisi tutturmayı bilmiştir. Nitekim 1974-1975 döneminde sergilenen «Mor Gezegen» 55 gösteride 13.500 çocukca izlenmiş. 1975 de sergilenen «Keloğlan»sa ardarda üç mevsim sahnede kalmış ve 75 gösteride 21.450 çocukla bütünleşmiş. Ayrıca 1977'de yılın oyunu seçilmiş. (1)

Yukarıda dökümü yapılan veriler, AÇOK'un «çocuk dünyası»nda yankılar uyandırmayı başardığını gösteriyor. Giderek yükselen bir gelişim çizgisi tutturduğunu da... «AÇOK'un amacı nedir?» sorusu gündeme geliyor burada. Ulaşılan sonucun niteliği ve gerisinde yatan nedenler bu soruyu yanıtlamakla kavranabilir çünkü. AÇOK deneyinden yararlanmak da bu soruyu yanıtlamakla olasıdır ayrıca.

AÇOK, ilk elde, içinden çıktığı toplum kesiminin çocuklarına yöneliyor: Küçük burjuva çocuklarına... Amacını şöyle açıklıyor: «Amacımız, çocukları bu sınıfın kaypaklığından korumaktı. Tiyatronun devrim yapamayacağını biliyorduk. Önemli olan devrimci birikimdi... Sonra, çok kısa bir süre sonra, çocukların sınıflı olmadıklarını sezdik! Çocuklar sınıflarını seçerek dünyaya gelmiyorlardı. Onları sınıfa koşullayan, aile, çevre, eğitimdi... Bir amatör tiyatro olarak, aileyi etkilememize olanak yoktu. Çocuğu çevresinden soyutlayamazdık. Eğitimi seçtik! Okulun yanında alalım yerimizi dedik. Belki de okulun yarım bıraktığını tamamlayacaktık biz». (2)

Görüldüğü gibi AÇOK'un belirlediği amacın iki bileşeni var: 1) Eğitimi öncelemek, 2) Çocukları küçük burjuva kaypaklığından korumak...

Bileşenler hem birbirini açıklıyor, hem de bütünlüyor. İlk bileşen çocukları küçük burjuva kaypaklığından korumanın yolunu imliyor. İkincisi ise eğitimin niteliğini açıklığa kavuşturuyor.

AÇOK'un amaç belirlemesinde bulunması «çocuk tiyatrosu»na bilinçle eğildiğini gösteriyor. Çözümü dalgalanmalara bırakmadığını, uzun erimli çalışmalarda aradığını... Başarı çizgisinin giderek yükselmesinin gerisinde yatan etken de bu.

Çözümün uzun erimli çalışmalarda aranması, oyun - seyirci ilişkisinden yararlı sonuçlar elde etmeyi olanaklı kılmıştır. Bu da yaratıcı girişimlere yöneltmiştir topluluğu. Ayrıca bunun seyircilerin toplulukla bütünleşmesini sağlamak gibi olumlu bir işlevi de önem kazanmıştır. Süreklilik seyircinin amaç doğrultusunda düşünmesine, dolayısıyla da topluluğa yakınlık duymasına yolaçmıştır.

AÇOK'un konumunu böylece belirledikten sonra, «Leke, Çizgi/Benek, Renk»in değerlendirmesine geçebiliriz.

LEKE, ÇİZGİ/BENEK, RENK

Leke, Çizgi/Benek, Renk, diyalektiğin başat koşulunu, **Değişme**'yi iletmeyi deniyor. Değişme'nin gerekliğini, doğruluğunu, zorunluğunu ve nihayet güzelliğini...

Asal anlatım için iki renkten yola çıkılıyor. Sarı ve Mavi renkler giderek birleşerek birleşip kaynaşıyor ve yeni bir renk oluşuyor böylece: Yeşil! Yeşil rengin oluşumunu gören diğer mavi ve sarılar bu olaya tepki gösteriyor, yadırgıyor, karşı çıkıyorlar... Ancak Yeşil'in güzelliği karşısında heyecan ve hayranlıklarını gizlemeyi de beceremiyorlar. Bu açıdan sarı ve maviler tutucu bir tavır içerisindedirler. Giderek bütün sarılar mavilerle birleşerek, kaynaşarak Yeşil oluyorlar. Değişme'ye açılma, dayanışmayı da getiriyor ardından. Sevinci ve coşkuyu da.

Değişme kavramı, Marksçı - Leninci Felsefe Sözlüğü'nde şöyle açıklanıyor; «Değişme kavramı, en genel ve en soyut şekilde, nesnel gerçekteki tüm fenomenlerin ve nesnelerin sürekli bir başkalaşma içinde olduğunu dile getirir. (...) Değişme'nin özel bir biçimi de gelişme'dir. Herhangi bir değişme, bir gelişme sürecinin bir uğrağı olursa, nicelik değişmelerinin sonunda yeni nitelikler ortaya çıkar. Bu anlamda, her gelişme bir değişmedir ve her değişme, uzun ya da kısa bir zaman aralığından sonra bir gelişme sürecinin uğrağına dönüşebilir.» (3)

AÇOK, Leke, Çizgi/Benek, Renk ile diyalektiğin bu başat yasasını çocukların dünyasına ulaşarak iletiyor. Değişme kavramının gerekliğini, kaçınılmazlığını ve güzelliğini renkleri kullanarak yansılamak, renkleri insansallaştırıp dramatik olay kurgulamak, denilebilir ki, bir buluştur. (Ayrıca yukarıda sözünü ettiğimiz AÇOK'un amaç - devinimi **eğitim** ile Leke, Çizgi/Benek, Renk'in asal tema'sını oluşturan **değişme** üzerinde düşünmek gerekiyor.)

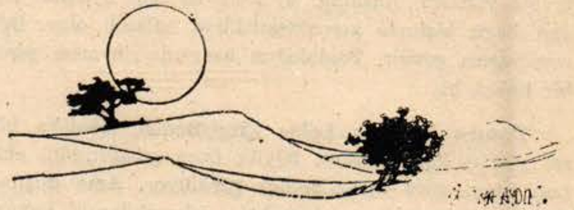
İki rengin birleşip kaynaşmasıyla ortaya çıkan Değişme, biraraya gelmeyi, dayanışmayı da sağlıyor. Böylece **gelişme** de vurgulanıyor. Değişme'nin doğanın özünde bulunduğunun belirtilmesi de gözardı edilmiyor oyunda. Renk tayfının oyuna katılmasıyla bütün renklerin bir'liği de anlatılıyor, gösteriliyor. Sonuç, dağıtılan sarı, mavi güneş kartlarıyla çocukların pratik denemelerine sunuluyor. Oyunun görsel yanını güçlendiren 'güneş kartları' hem çocukların oyunun bildirisine katılmasını sağlıyor, hem de seyirci - oyun bütünleşmesini kolaylaştırıyor. Gösterim bitip çocuklar salonu boşaltınca da oyunun özü etkenliğini sürdürebilecektir böylece. Öte yandan, oyunun ana bildirisi, araç yoluyla, oyuncak işlevinden yararlanılarak, çocukların denemesine bırakılıyor. Yeşil'i bulmak için elinde sarı güneş kartı bulunan çocuk seyirci, yanında mavi güneş kartı bulunan çocukla ilişki kurmak zorunda. Bu da, seyirci çocuklar arasında (bir ölçüde tıpkı kukla oyunundaki renklerin birleşme eylemine benzer bir ilişki oluşturuyor). Bu nedenle Leke, Çizgi/Benek, Renk sözkonusu güneş kartlarından soyutlanırsa çok şey yitirir gibi gözüküyor.

«LEKE, ÇİZGİ/BENEK, RENK»TEKİ ÖĞELER VE «ÇOCUK DÜNYASI»

Leke, Çizgi/Benek, Renk, çocuk - izleyicilerde olumlu yankılar uyandıran, sevilerek seyredilen bir oyun. Salt konusundan, konusunun değişikliğinden ileri gelmiyor bu. Oyunun sunuş biçiminin, sunuşta kullanılan öğelerin «çocuk dünyası»na uygun düşmesinin de çok büyük payı var. Konu, bir başına, oyunu çekici kılamaz çünkü. İlgiyle, beğenilerek izlemesini sağlayamaz. «Çocuk dünyasına» yakın bile olsa... Bu nedenle de «Leke, Çizgi/Benek, Renk»in çocuk izleyiciler karşısında başarılı bir sınav vermesinin gizini konudan çok, sunuşta kullanılan öğelerde aramak gerekir. Öğelerle «çocuk dünyası» arasındaki ilişkiyi irdeleyerek gösterebiliriz bunu. Ayrıca bu, oyundan «çocuk tiyatrosu» açısından sonuçlar çıkarmayı da olanaklı kılacaktır.

Leke, Çizgi/Benek, Renk'te kullanılan öğeleri dört kümede toplayabiliriz: a) Görsellik, b) Çok renklilik, c) Seyircinin oyuna katılması, d) Tiyatro büyüsü...





Görsellik: Leke, Çizgi/Benek, Renk'te görselliğin bilinçli biçimde öne alındığı görülüyor. Oyunda söz, yerini devinime bırakmış. Gerekmedikçe kullanılmamış. Olup bitenler yansılanırken söze çok az başvurulmuş. Kişilerin, yerini renklere bırakması da bunu kolaylaştırmış. Gör-

sel öğe iyice öne geçmiş böylece. Oyunun çocuk - izleyicide olumlu yankılar uyandırmasının ilk nedeni budur. Çünkü görmek sözden önce gelir çocukta. Görmediği şeye inanmaz çocuk. İnanmak için görmek ister. Öğrenme sürecinde, oyunlarında, yaratılarında açıkca görülebilir bu. Çocuk resimlerindeki soyut öğeler görselliğin çocuk dünyasındaki yerinin ve öneminin bir kanıtıdır. AÇOK, bu noktayı gözönünde bulundurmakla iletişim olanaklarını genişletmiştir. Bildirisini çocuk - izleyiciye aktarmayı başarmıştır. Oyunun bütününde genel duruma aykırı düşen bir bölüm var : Dialarla dev masalının anlatıldığı bölüm... Bu bölümde söz ön plandadır. Çocukların üst yaş düzeyi göz önünde bulundurularak bu bölümün oyuna eklendiği düşünülebilir. Ancak izleyicilerin yaş düzeyi denetim altına alınmadığı için, bu bölümün beklenen sonucu verdiğini savlamak güç. Çünkü izleyiciler değişik yaş kümelerinden oluşmuştu.

Çok renklilik : Leke, Çizgi/Benek, Renk'te tekdüzelekten bilinçli olarak kaçınıldığı görülüyor. Çok renklilik anlatıma egemen. Oyundan önce söylenen şarkılar, şarkıların ritm ve ezgisine uygun biçimde renkli bayrakların kullanılması, kukla arabasının çocukların arasında dolaştırılması, oyuncuların topluca şarkı söylemesi, dia gösterilerek 'dev masalı'nın anlatılması, çocukların sahneye çıkarılması, nihayet birden çok alan kullanılarak kukla oynatılması... anlatımı zenginleştiren başlıca öğeler. Oyunun çocuk - seyircide olumlu yankılar uyandırmasının ikinci nedeni de budur. Çünkü çocuk sürekli yeni şeylerin peşinde koşar. Durmaksızın arar. Anlatımın tekdüzelikten kurtarılması, çocuğun bu yönüyle çakışmaktadır. Bu noktayı gözönünde bulundurmakla AÇOK, bildirisini sıkmadan, ilgisini uyanık tutarak çocuk seyirciye iletme olanağını yaratmıştır.

Seyircinin oyuna katılması : Leke, Çizgi/Benek, Renk'te izleyiciyi oyuna katma yönünde de bir çaba ilişiyor göze. Sözgelimi oyunun ilk bölümünde, dev masalını yansılamak üzere, çocuklar sahneye çağrılıyor. Edilgin izleyici durumundan kurtarılarak etkin kişiler durumuna getirilmeye çalışıyorlar. Olumlu bir yönseme bu. Çünkü çocuk kendini tanıtlamak ister. Çocuk yerine konmaktan hoşlanmaz. AÇOK, bu noktayı gözönünde bulundurmakla bildirisini itelemeden çocuğa iletmenin yolunu açmıştır. Ancak sorunu yeterli çözüme ulaştırdığı söylenemez. Sahneye çıkararak çocukları oyuna katmak kolaycı bir yöntem. Katılma, oyunun ve asal eyleme doğrudan bağlı biçimde gerçekleştirilirse anlamlı olur. Beklenen yararı getirir. Topluluğun üzerinde durması gereken bir nokta bu.

Tiyatro büyüsü : Leke, Çizgi/Benek, Renk'te büyüsel yönün korunmasına büyük özen gösterildiği, anlatımın buna göre düzenlendiği görülüyor. Ama düşünceyi iletirken oyunu 'oyun olmaktan çıkarabilecek' yapaylıklardan bilinçlice kaçınılıyor. Seyircinin hem oyunun tadına varması, hem de bir 'oyun karşısında bulunduğunu' unutmaması sağlanmaya çalışılıyor. Çok renklilik, kukla oynatılması, güleç yüzlü dev maskı... bu yönde bir işlev yerine getiriyor. Oyunun olumlu yankılar uyandırmasının dördüncü nedeni de budur. Tiyatro büyüsü'nün korunması didaktizmin kırılmasına yolaçıyor çünkü. Bu da öğüt'e karşı duyarlı yapısı bulunan çocuk dünyasına uygun düşüyor. AÇOK, bu noktayı gözönünde bulundurmakla ana düşüncenin, en azından, izleyicilerce üzerinde düşünülmeye, değer görülmesini sağlıyor.

Görüldüğü gibi **Leke, Çizgi/Benek, Renk**'te kullanılan öğeler, «Çocuk dünyasına uygun düşmektedir. Oyunun izleyicide yankı uyandırması da bundan ileri gelmektedir. Anlatımın çocuğu itelemeyecek biçimde düzenlenmesinden... Öte yandan, 'çocuk tiyatrosu'nun özgül niteliklerinin bilinci, topluluğun, bu konuda yenilikler üretmesini; ürettiklerini işlevsel biçimde kullanmasını getiriyor.

«ÇOCUK TİYATROSU» VE «LEKE, ÇİZGİ/BENEK, RENK»

«Çocuk tiyatrosu» açısından **Leke, Çizgi/Benek, Renk** deneyiminden çıkarılabilecek sonuçları şöylece toparlayabiliriz :

1) «Çocuk tiyatrosu» öncelikle göze yönelmelidir. Olup bitenler elden geldiğince görselliğe yaslanmalıdır. Anlatımın ana bileşeni söz yerine, görsel öğeler olmalıdır.

Nedenini bir kez daha yineleyelim : Çocuk inanmak için görmek ister. Çocuk ancak gördüğüne inanır. Örneğin, öldüğü söylenen bir oyuncunun selâm vermek için sahneye gelmesini çocuk yadırgar. Ama öldüğünü **gördüğü** bir oyuncunun selâma çıkmasını doğal karşılar. Başka bir örnek daha, Don Kişot Dulsinea'ya duyduğu sevgiyi şairâne bir dizi sözle anlatır. Bu monolog, çocuk açısından hiç de ilgi çekici ve inandırıcı değildir. Oysa Don Kişot'un Dulsinea karşısında yerlere kadar eğilmesi ve ona bir mendil uzatması, ya da sevgilisinin elini tutması... çocuğa, artık oyun boyunca kahramanın, Dulsinea'ya karşı bütün duygularını açıklayacaktır.

2) «Çocuk tiyatrosu»nda tekdüzelikten kaçınılmalı, çok renkli bir anlatım uygulanmalıdır. Salt sıkıcılık açısından değil, çocukla rahat iletişim ortamı kurmak açısından da... Çünkü tekdüzelik çocuğun sürekli yeni şeyler arayan yapısına aykırı düşmektedir. Oysa çok renkli anlatım, çocuğun ilgisini diri tutmakla kalmaz, coşkulanmasını da sağlar. Bu nedenle değişik öğelerden yararlanarak oyunu zenginleştirmek gereklidir. Öz - biçim ilişkisini gözardı etmeden kuşkusuz... Karşı durumda iletilmek istenen arka plana itilebilir yoksa.

3) «Çocuk tiyatrosu»nda elden geldiğince izleyiciyi de oyuna katmak gerekir. Oyuna katılan çocuk, etkin olmanın kıvancını duyar. Anlatılanı kavramak için çaba harcar ve bundan tat alır. Oyunla çok yönlü ilişkiye girer. Bu da bildirinin izleyiciye ulaşmasını kolaylaştırır büyük ölçüde. Ancak burada da dikkat edilmesi gereken birkaç nokta var. **İlki şu :** İzleyicinin oyuna katılmasını 'oyuna kapılması' olarak görmemek gerekir. Oyuna kapılmak sunulanla özdeşleşmeye yol açar. Eleştirel bakışı, yargı gücünü ortadan kaldırır. Bildirinin düşünülmeden benimsenmesine ya da reddedilmesine neden olur. Öyle ki ikisi de, çocuğu zenginleştirememek gibi bir sonuçta birleşir. **İkincisiyse şu :** İzleyicinin oyuna katılmasını biçimsel olay diye ele almamalıdır. Sahneye çağırmak,

tempo tutturmak... vb. ile gerçekleştirilen katılma izleyiciye bir şey vermez. Katılma, oyunun aksiyon çizgisi üzerinde gerçekleştirilirse başarı kazanılabilir. İzleyici, ancak o zaman etkin duruma geçirilebilir. Çocukta böylelikle yaratıcı, canlı bir ilişkiye girer.

4) «Çocuk Tiyatrosu»nda büyüselliğe önem verilmelidir. Büyüsellik, oyuna sıcaklık kazandırır. Didaktizmi kırar. İmgelemini kullanma olanağı verir çocuğa. Anlam da böylece üretilebilir. Ancak burada da dikkat edilmesi gereken bir yan var: 'Tiyatro büyüsü'nü yaratmakta kullanılabilecek araçları (iyi dekor, güzel kostüm, uçmak, hacim değiştirmek, ilginç mekanlar kurmak... vbg.) aşırılığa kaçmadan kullanmak koşuldur. Aşırılık, imgelemi öldürebilir. Ünlü eğitimci Lade Surina'nın araştırmalarının sonucu 'çocukların oyundaki eksiklikleri imgelemlerinde canlandırmayı, tamamlamayı seçtikleri'ni göstermiştir.

Tüm bu öğelerin yapışık biçimde, bütünlük içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini özellikle belirtelim.

1, 2) AÇOK'la bir konuşma, Oyun, sayı : 2

3) Marksist - Leninist Felsefe Sözlüğü, Kosing - Buhr, Konuk Yay.

Şiirler

Nebahat Çetin

AYRILIKLARIN UCUNDA

Hayatı törpülerdik çarklarda
Ağır dönse de geceyi
Öğüten dişli
Öğüten dişli

Hep en ucundayım ayrılıkların
Yol ağızlarında, yıkık hanlarda
Mermer kurnalar kırılmış çoktan
Sular dökülmüyor ardımsıra
Bekleme beni sen de, uğurlama hiç
Böylesine çoğalmışken ellerim
Hüzne bulanmasın aşk

Eski hanlarda konaklardık
Bırakıp gölgesini hancı
Nereye gitti
Nereye gitti

Göçleri anlatacağım sana
Kanıma karışan göçebe kanı
Sevinci bir yerlerde bırakıyorum
Boynuma astığım muskadır acı
Türküler dolanıyor dilime sonra
Zaman daralıyor, bilmem ki
Nasıl karşılasam seni

Usulca eserdi rüzgâr
Şafak vakti ay gülüm
Sen sefa geldin
Sen sefa geldin

Simli bir el işlemesidir sevda
Bakıra can veren usta söyledi
Gergefe takılı mı gördün, çok eskiden
Üzüm salkımlı hesap işini

Ah gün ağarıyor hatırladım işte
Hep birlikteydik
İşitirdim sesini

VE ÇAKIRGÖZ BİRİ

Çoban ateşleri yakardık
Koyu bozkır gecelerinde
Ay buluta girince
Ay buluta girince

Ormanlar uğuldadı bir gece
Yaşlı meşe ağaçları çağırdı beni
Dere boylarında çocukluğum, gençliğim
Sesimi katardım rüzgâra
Şimdi gitsem, yaralarım kanıyor
Aşkla çoğalan yüzüm
Düşecek suya

Ayrılık çizilirdi göğsümüze
Işıtınca koyakları türküler
Uy havar havar
Uy havar havar

Sessizlik büyüyor, hep mi yalnızdım
Bir top ağaç gibi ayın altında
Nereden nereye çok zaman geçti
Direnmedim, döğüşmedim, hiç mi sevmedim
Bu kadar acıdan sonra
Anlatamıyor gurbeti
Eğin türküleri

Bakışlarıyla afsunlardı bizi
Menevişleyip karanlığı
Çakırgöz biri
Çakırgöz biri

Gece bitmek üzere görüyorum
Şafağa yüklenmiş sıla kokusu
Yutar beni bu kent yer beni sensiz
Evlere sığdıramıyorum çaresizliği
Uzak ve eski bir şeydir özlediğim
Kapıyı açsan
Menteşeler gülerdi.

deneme

Güzelliğin Toplumsal Anatomisi

Aytimur Doğan

Toplumsal yaşantımızda bireylerin, toplum, insan, doğa ve üretim - tüketim ilişkilerinde ve halk türkülerinde duyduğumuz; resimlerde, şiirlerde ve kitaplarda dolaylı dolaysız rastladığımız, giderek konuşma dilinde yerli yersiz kullandığımız bir sözcük ve kavram vardır: Güzel ve güzellik...

«Nitekim gündelik dilde güzel bir eylem, güzel bir iş, güzel bir kanıt ve güzel bir ameliyat vb. derken, güzeli hoş, iyi, doğru ve yararlı değerleri ile bol bol karıştırmış oluruz. Ama bu karıştırmaların dışında, güzel değerinin özgün ve özel bir anlamı da vardır. Bu anlamda güzel, estetikçe değeri olan şeyle aynı anlama gelir.» (1)

Böyle bir yaklaşımdan giderek güzellik kavramının soyutluğunu görürüz. Gerçekte doğada salt bu tür değerler yoktur. Doğaya bu tür değeri getiren, yakıştıran insan ögesidir. Ama doğada salt bu tür değerlerin olmayışı ve bundan öte, doğanın salt bir nesnel gerçeklik oluşu, öznel gerçekliği ortaya çıkaran temel ve belirleyici bir ögedir de.

Bu bakımdan güzellik kavramı, soyut ama somut ve somut türevi temel üzerine kurulmuş, somutla yaratılmış bir soyut özelliği gösterir. Güzellik değeri, kendisini oluşturan etmenlerden bir olan -ya da ortaya çıkmasında rol oynayan etmenlerden- özne ögesinin özellik, nitelik ve ilişkileriyle insansallaşır. O halde güzellik, bir özneyle (insan), nesne arasında, belirli bir açıdan (beğeni) kurulan ilgiden doğan toplumsal - tarihsel bir değerdir. Bu tanımlamada belirtilen ögelerden birinin eksikliği, bu değerin ortaya çıkmasına başlıbaşına bir engel oluşturur.

«... Güzelin ve güzelliğin kavranmasında ve belirlenmesinde tutulacak yol, tarihsel - sistematik bir yol olmalıdır.» (2)

Bu tür değerleri ortaya çıkaran ya da ortaya çıkmasında çok önemli bir rol oynayan etken, özne (insan) dir, dedik. Özneyi ve öznenin ürünü olan bu değeri tarihsel olarak ele almak için, önce insanın nicel ve nitel yanının kavranmasına gerek vardır.

İnsanı, bilinçli olarak doğa içinde yaşayıp üretimiyle doğayı, kendini (yaşantısını) değiştirip geliştirebilen, sosyo - ekonomik bir varlık olarak tanımlarsak, insan ürünü olan güzellik değerinde de şu özellikleri görebiliriz: Güzellik, toplumsal, ekonomik, sınıfsal, öznel ve tarihsel göreceli bir değerdir.

Toplumsal - ekonomik yapılanışın tarihsel olarak ele alınması, bizi bunlarla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaya zorlar. Güzellik, üretim araç ve güçlerine uygun olarak doğan, üretim ilişkileri içine giren bir olgudur. Bir başka deyişle, güzellik, toplumsal sınıflara göre tarihsel olarak değişebilen toplumsal bir değerdir.

İnsan ögesinin, duygusal ve akılcı iki yanının, güzellik kavramının yaklaşım özelliğini ortaya çıkardığı; nesne üzerindeki etkileri, nesneye yaklaşım açısındaki farklılık, kurulan ilginin de farklı olmasına yol açabilir. Örneğin güzelliğin, bütünü oluşturan parçaların birbirine göre durumu (uyumu, uyumlu düzenliliği, orantısallığı ve simetrikliği vb.) açısından değerlendirilmesi duygusaldır. Güzelliğin, gerek ben - merkezcil, gerekse biz - merkezcil olarak yarar - çıkar açısından ele alınmasındaysa, belli bir oranda akılcı yan vardır.

Bu akılcı ve duygusal özelliğin, sanat ürünlerindeki yansımalarını şiir türünde, çeşitli ozan ve halk ozanlarının şiirlerinde görebiliriz:

«Ben güzele güzel demem
Güzel benim olmayınca» (Karacaoğlan)

Bu dizelerde, çıkarcı - yararcı yaklaşım ile, özne - insan (Karacaoğlan), nesne - insan ile ilgi kurmuştur. İlgi, **aitlik, sahiplik** temelinde bir öz taşımaktadır. Ortaya çıkan değer, akılcı bir özellik gösterir. Ama buradaki güzellik değeri (ego - sentrik) ben - merkezcil bir değerdir.

«Güzel ne güzel olmuşsun
Görülmeyi görülmeyi» (Karacaoğlan)

Bu dizelerde de, çıkarcı - yararcı yaklaşımı, özne - nesne ilişkisini görürüz. Farklılık, ilginin **hasret, gereksinme** temelinden doğan bir beğeni niteliğinde olmasıdır. Ozanın içinde bulunduğu durum, güzellik kavramını etkilemektedir. Örneğin, **hasret, gereksinme, vb.** durumlar, güzelliği pekiştirici olarak etkilemektedir. Yalnız, kişisel gereksinme, özlem vb. ben - merkezcil bir yapıdadır. Güzelliğin süreç içinde -yaşlanma, yıpranma ve yarama, gelişme açısından- değişime uğradığı görülür. Her ne denli (kişi olarak nesne), güzel sözcüğünün kullanılması; güzelin, fizik olarak çeşitli organlarının çeşitli özellikleri arasındaki ölçü, uyum, orantı ve simetrik vb. bütünsellikten kaynaklanan duygusal özelliğiyle ele alındığını ortaya koymaktadır. Ama, ikincil olarak. Görülen devingen güzellik, ozanın ben - merkezcil çıkarlarından kaynaklandığı için, Karacaoğlan'da, güzelliğin duygusal yanı akılcı

yanına bağımlı kalır. Ozanın kişiliğine, kişisel istem ve çıkarlarına göre biçimlenir.

«Güzelliğin beş para etmez
Şu bendeki aşk olmasa» (Âşık Veysel)

Âşık Veysel'de güzellik kavramı, kişinin istem ve çıkarlarından bağımsız olarak vardır. Bu, bir bakıma, güzellik kavramının biçimsel kaygılarla (güzelliğin duygusal yanı) birlikte gözetildiğindendir. Bu yanıyla duygusal yan ağır basarken, güzelliğin değeri, (değer açısından akılcı yan), öznenin nesne ile kurduğu ilginin niteliğine bağlıdır. Güzele karşı ozanın duyduğu ilgiyi (aşkı) yok sayarsak, güzel yine güzeldir. Ama değeri olmayan güzeldir.

Âşık Veysel'de güzellik kavramını, temelde duygusal ama akılcı yanla içiçe girmiş, ilişkili, yanyana ve kaynaşmış olarak görürüz, benmerkezcil konumda...

«Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı
Ben güzele güzel demem
Güzel faydalı olmalı» (B. Rahmi Eyüboğlu)

B. Rahmi, doğal platformdan toplumsal platforma geçerek, güzel kavramını yararlılık değeri açısından ele almıştır. Yani güzel kavramında, belli oranda varolan **yarar** özelliğinden hareketle, güzel kavramını değerlendirmiştir.

B. Rahmi, güzelliğin yarar açısından ele alınmasıyla **akılcı** bir yol izlemiştir. Çıkarcı - yararcı yaklaşımla, nesne ile ilgi kurmuştur. Yalnız, B. Rahmi'nin halkçı (sınıfsal değil, halk; genellikle kırsal kesimdeki köylülük olarak) yanı, bu çıkarcılığın sınıfsal temele dayanmayan biz - merkezcil yanını da ortaya çıkarmaktadır. (Bu özelliği aşağıda E. Gökçe'yi ele alırken daha açık biçimde ortaya koyacağız.)

«Bizsiz Ilgaz'ın çam ormanları güzel değildir,
Hayda günlerim hayda!
Sırtını düşmana verdikçe,
Murat dağları güzel değildir,
Dost dost ille kavga.» (E. Gökçe)

E. Gökçe'de görülen güzellik değeri, güzellik kavramının karşılık düştüğü nesnenin nitelik, özellik ve işlevinin; (determinist) gerekirci, (volantirist) istemci ve nedensel bağlamda, toplumsal (biz - merkezcil) bir değerdir. Ayrıca çıkarcı - yararcı yaklaşım akılcı yanı öne çıkarmaktadır. Ama çıkarcı yaklaşım E. Gökçe'de kişisel değil, toplumsal - sınıfsal - tarihsel yönsemelidir. Toplumsal - tarihsel durumlara, değişimlere uygun olarak güzellik değeri biçimlenmektedir. E. Gökçe'de güzellik kavramı görecelidir. Ayrıca, bu değerin karşılık düştüğü nesnenin işlevi de önem taşımaktadır. Şiirde geçen **«bizsiz»** gerekirci, **«sırtını düşmana verdikçe»** nedensel, **«dost dost ille kavga»** istemci - işlevsel bir nitelik taşıyan ögelerdir.

Nesnede, nasıl salt ölçü, uyum, oranti ve simetri vb. bilimsel anlamda güzellik değerini oluşturmuyorsa; belirleyici bir ölçüt değilse- güzellik değerinin toplumsal, ekonomik ve tarihsel yanı, kişisel, psikolojik (öznel) vb. yanlarıyla insansal bir bütünlük içinde ele alınmalıdır. Sanat ürünlerinde de, tek başına salt ölçü, oranti vb. biçimsel değerler, sanatsallık (estetiklik) değerini oluşturamazlar. Sanat ürünlerinde de düşünsel ve duygusal yanlar vardır. Bütünlük içinde ele alınmalıdırlar.

O halde güzellik kavramını gerek ve yeter koşullarına göre ele almak zorunludur. Özne, nesne ve ilgiden

Yalnızlık Azaltıyor

Biraz kıvırcık isyankâr saçlarımdan
Hovarda bir ses savrulur şimdi
Artık yüzüm paslı yapraklara uyanmıştır.

Bir kuş avucumun içinde
Lohusa, yaşama özdeş
Yitirdiğim şeyleri gagalıyor
Kuş dilinden bir türkü yakıyor
Karanlığıma.

Ayva çürüğü çeketim içinde
Doğruldum bir insan sesine
Bir türkülendim,
Gayrısı kaçmak olurdu.

Karanlıkta iki eskimiş bacı
Yalancı çağrılar devrilmiş gözlerine
Düşen donuk sesleriyle
Sokaklarda vardılar.
Gözleri gelincik tarlaları
Yüzlerinde uyak aradığım çocuklar
Yürekleri elektrik tellerine takılmış
Bir ucunda uçurtmaları,
Yağmurlu bir sesi kotarıyorlar
Birde ıslık sıkıştırmışlar dudaklarına
Artık büyümeye başlamanın vaktidir.

— Biz kocaman bir hiç değiliz
Evet toplumun ortalaması değiliz
Yaşanacak düşüncelerimiz takılıyor aklıma
Yüzümün ıslaklığını derin iki çizgisi
Bir de üşümesinden anlıyorum

Ne güzel anamdı inancım
Ateş şarkıları söyletirdi
Ne güzel anamdır şimdi.

Veysel Çolak

hareketle, özne - insan, nesne ve ilgiden doğan güzellik, özneden ötürü, zorunlu bir insansal - toplumsal anlam kazanacaktır. Nasıl insan, doğa ve toplumdan bağımsız değilse, yine ondan bağımsız duygusal ve toplumsal - ekonomik yaşantısı yoksa, zorunlu olarak yine toplum ve toplumsal ilişkilerinden bağımsız bir güzellik değeri de geliştiremez.

Bu açıdan baktığımızda, insana bağımlı öznel gerçeklik, toplumsal bir anlam ve öz taşır. Yani toplumsalla koşulludur.

Yukarıda belirlenen kimi güzellik değerleri, bu bağlam ve bağıntı içinde tarihsel olarak, günümüze göre, -değişik tarihsel dönemlere uygun düşebilir_ çağdaş ve bilimsel olandan uzaktır. E. Gökçe'deki güzellik kavramı ile B. Rahmi'deki güzellik kavramı, bu açıdan, temel ve belirleyici farklılık göstermektedir. Ortak yanlarının yanısıra...

E. Gökçe'de, toplum, sınıfsal temeline oturtulmuştur. B. Rahmi'de ise, kategorik bir temele oturtulmuştur.

E. Gökçe'de yarar değeri, insanın işlevine, toplumsal - sınıfsal bir yapı içinde, belli bir iktisadî düzende, çelişki ve çatışkıları içerisinde ele alınır. B. Rahmi'deyse, toplumsal - sınıfsal yapı ile, çelişki ve çatışkılardan soyutlanarak ele alınmıştır. (İş - çalışma, idealize edilmiş, salt pragmatist ve fonksiyonalist yan ağır basmıştır.)

E. Gökçe'de, belli bir iktisadî sistem içinde (sınıfsal nitelikli), iş - çalışma, belirleyici bir çözüm yolu değildir. B. Rahmi'deyse, durum ve koşullar ne olursa olsun hangi iktisadî sistem içinde olursak olalım_ çalışma - iş, belirleyici nitelik taşır. E. Gökçe'de çözüm yolu için, belirli bir seçenek vardır. Ama B. Rahmi'deki iş - çalışma seçeneğinden nitelik olarak farklıdır.
olarak farklıdır.

Denilebilir ki, güzellik değeri, özne ile nesne arasındaki diyalektik bir ilgiden doğar. Karmaşık olduğu için de tarihsel olarak, yer yer değişime uğrar. Onun için göreceli güzellik değeri, tarihsel - bilimsel (nesnel) bir yaklaşımla, sistematik olarak ele alındığı sürece, güzeldir; bir özgün güzel değeri taşıyabilir.

(1, 2) Prof. İ. Tunalı, Estetik, Cem Yay. s. 131

Ağıt

Azer Yaran

Yayınevinde onaltı sayfaların çınlayan sessizliği
ve ölümsüzlüğü kitabın.
Bir kitap ölümüz, baskına uğramış,
sevgili ağır ölümüz acıdan kundağında,
yarım kalmış.
Bırakın,
ölüyü kaldırsın emekleyen bebeği,
kendi türküleri.

Ah, sisli günün çiğli çimleri.
Deyin,
örtmesinler güldeki kanı,
sevgili ağır kanı acıdan kundağında.
Bırakın, kan
kurusun al ipek bir mendil gibi.
Yükseğe ölünün gür alnı
ülkenin ağır toprağında.

Öldürümün uluyan elleri
yokediyor dizilmiş yazının kurşun gününü
ve düşünen kağıt geceyi
Sızlıyor terli çeliklerin türküleri.
Ve yüreğimizin çağlayan kanı
çatıyor dağılan her dizeyi
böğürtüsünde yaralı kalemlerin,
ağrılı gürültüsünde basımevlerinin.

Şimdi demir duvarlara işliyorsa kan eğer,
oyuyorsa demiri
al ipek bir belgi gibi,
deyin,
kanı silmesinler.
Silmesinler kanı,
sulasın kan yine göğsel türkülerle
türküleri.
Yükseğe ölünün gür alnı
Kaldırın.
Yayınevinde onaltı sayfaların çınlayan sessizliği,
yenilmezliği kitabın.

O O'dur

Veysel Öngören

Ülkemin çocuklarıydılar
Hüzne yanılırsın seçmesen kıpırdayan öfkeyi
Öyle bakıyorlardı
Diyarbakır'lıydılar ya da Manisa'lı ve benzeri
Ülkenin her hangi bir yerinde
Herhalde yalnız değiller
Çünkü
Duruşları öyle
Çekik, haberli, ülkesel
Dertop bir davranıştılar
Bir şeye dair hazırlıklıydılar
Sanki
Çok uzak, sanki
Çok yakın
Ama açık, belirli
Duraksamasızdır saatleri yeryüzünün
Çünkü saatlerin sahibi onlardır
Onlar ki
Yalnızca şarkılara güvenirler
Şarkılar, söylenmişlerdir
Kimsenin olmadığı
Dönemeçlerde, sahanlıklarda
Çünkü gösterişsiz, ciddi
Çünkü böyle konmuştur adı tan'ın
İkindinin, akşamın
Gündoğumunda, gündönümünde, batımında
Konmuştur adı çocukların
Haberli bütün bunlara
Kendini çene zulumle savunan zulme haberliydiler
Ne söylenebilir akışına zamanın
Tazelenişine vaktin
Ki almış omzuna bütün meşakkatini ülkemin
Umudu ve umudsuzluğu
Olmayı ve olmamayı
Koyup bir köşesine sırt çantasının
Kulağını dikmiş halkın olan sese
Tarihin adım atışlarında gözleri
Ne söylenebilir.
Dövüşen bu çocuklarına ülkemin
Çünkü
Onlardır yerine göre
Bir gözaltında

Hiç şaşırmazlar
Bir karpuz çekirdeğinin
Önüne konan türlüde
Durup dolanmasına
Baklada nohuta
Nohutta bulgur tanesine
Basık ve dar odalarda
Soyunuk yarı soyunuk gövdeleriyle
Bir istihza maddiliğiyle
Hiç şaşırmazlar
Burgaçlara, elektriğe
Özel tonlarla söylenir özel önermelere
Şaşırmamaktadırlar bütün bunların
Ve işte ve böyle maddi tanıklıkları önünde
Dünyamızın büyük meselelerinin
Böyle konuşulmasına
Sorguya
Yanıt vermiye
Ve
Kana
Şaşırmamaktadırlar
Bildiklerindendir :
Dünyanın meseleleri elbette onlardan sorulacaktır
Yoksa zulum alır başını gider
Bilmektedirler
Zulüm kendi kendini yemektedir
Çünkü zulüm
Alır senin can kardeşini, haşat eder
Bırakır senin önüne, zulüm
Döner nazik, güleç, sana
Çünkü «tabi görüşebilirsiniz» der
Gösterir sana
Yunmuş yaralarında vakurlaşan can kardeşini
Basarak senin en ince yerine duyarlılığının
Zulüm
Çünkü bir yılkıyı büyütmek istediğindedir
Zavallı
Kendi kendini yemektedir
Böylece tam tamına
Tersine
Çünkü zulüm
Senin inancını bilemektedir

değini

Bir Söyleşinin Düşündürdükleri

Ali İhsan Mıhçı

1980 kasımının sonlarında, herkesin Dallas'la ve J.R.'ın vurulmasıyla uğraştığı günlerde, Ankara Sanat Sevenler Derneği'nde şiir üzerine bir söyleşi vardı. Konuşmacı Özdemir İnce'ydi.

Türkiye'de kendi şiirlerinden çok Ritsos çevirileriyle tanınan bu **ünlü** şairi bilirsiniz. Kendi payıma, İnce'nin **büyük** şiirlerine değil ama, **pırıltılı** dizelerine rastladığımı söyleyebilirim. Bunu söylerken, İnce'nin «ben»im, daha doğrusu «biz»im şairimiz olmadığını, estetik anlayış ve ideolojik yapılanmasıyla hiçbir zaman da olamayacağını unutmuyorum. Kitlesel bir şiir değil onunkisi. Ama şunu da unutmuyorum ki, kültürel süreçte **var olan** her «şey», birer nesnel gerçekliktir, yok sayılamaz. Nesnel gerçekliklerin estetik yoldan biryesel gerçeklik durumuna gelirken aldığı biçimler, sonunda ikinci birer nesnel gerçekliğe dönüşürler çünkü. Özsel niteliklerini doğru/yanlış bulmamız, onları var/yok saymamızın ölçütü olamaz. İnce'nin şiirleri de birer somut «şey» olarak, bağlı olduğu ideolojiyi yansıtan birer «değer» olarak «var»dır. Onlarda, kendi yapılanmaları bağlamında «güzellikler» bulunabilir. Bu güzelliklerin özü (madî temeli) bize yakın ya da uzak düşebilir, o ayrı konu. Ama kendi «değeri bağlamında» onlarda kimi **pırıltılar** bulduğunu yineliyorum. İnce'nin şiiri benim için budur.

Sanatsal yaratıda güzellik sorunu kolayca çözümlenemez. Bu konuda çok söz söylendi, çok mesafe alındı; daha da alınacak. Aslında bu yazının amacı, insanlığın sanat serüvenini — ki bu aynı zamanda güzelliğin tarihidir — ele almak olmadığı gibi, İnce'yi «bir şair olarak» değerlendirmek de değildir. Ama bir insanın düşünceleriyle pratik etkinliği genelde çakıştığı için, İnce'nin şiir üzerine söylediklerine geçmeden O'nun şiirlerine kısaca değinmek gereğini duydum. Amacım, Türkiye'nin önemli tarihsel anlarında — özellikle — gündeme getirilen, görünüşte ilerici/ çağdaş, özünde geri kültürel etkinliklere bir yenisinin eklenmek istenildiği şu günlerde edindiğimiz bir «ders»ten çıkan sonuçları tartışma gündemine getirmektir. J.R.'ı kimin vurduğu çok şükür belli olduğuna göre, zihnimizi toplayıp düşünebiliriz demektir.

Söyleşi, ilk bakışta şiirin oluşumu, ilkeleri, dili gibi sorunlar üzerine «masum» düşüncelerin ileri sürüldüğü izlenimini veriyordu, ama özünde düpedüz ideolojik bir saldırıydı. İnce, benzetmek yerindeyse, bu işi pervaneli uçaklarla değil, son model jetlerle yapma başarısını gösterdi. Sırıtan bir kabalığa düşmeden, entellektüel «ince»likle...

Böylesine bir ustalık kutlanır. Ama İnce, **inandığı doğruları** savunurken, o doğruların kaynakları, ölçütleri ve yöntemleriyle belirlenen bir açıklığa yanaşmadı. Öyle yapsaydı, bir **taraf** olarak daha saygın bir yer kazanırdı. Belki yöneltilecek eleştiriler daha sert olurdu, ama buna katlanılması da o denli kolaylaşırdı. Böyle davranmadı İnce. Açıklığın yerine karmaşıklığı, taraf olmanın yerine «sallantıdalık»ı koydu. Bu tavrın gerektirdiği yöntem ise, zorunlu olarak eklektik bir yöntemdi. Yani işine geleni işine geldiği gibi kullanmak... İnce'nin bu tavrı, söyleşi boyunca gündemdeydi. Örneğin **şiirde sözcüklerin anlam değerleri** üzerinde dururken, doğrularla yanlışları öylesine iç içe geçirdi ki, buna eklektizmden doğan karmaşa demekten başka çare yoktur. Şiirde sözcüklerin anlam değerlerine tümüyle yapısalcı kuram doğrultusunda yaklaşabilirdi, ama öyle yapmadı. Kendisinden çok önce, kimi saygın estetikçilerin

Firari Yürek

Firarisin
tedirginsin gecelerin orta yerinde
yakalanmış bir kuş gibidir yüreğin
sıcaktır yumuşaktır
çırpınır durur sabaha kadar

Gözünü kırpmamış olsan da
bilsen de günün aşksız başlayacağını
türküsüz koma kendini
Kış kıyamet afat olsa da
perişan değilsin

Takip yeyip avlanırsan
unutma
acılar da boynunun borcudur
sen sus
fakat susmasın yüreğinin sesi

Ömer Sevgican

saptadığı birtakım **doğruları** da düşüncelerine destek yaptı. Örneğin, adını vermemekle birlikte, şiir mantığı konusunda Caudwell'in görüşüne çok yakın düşünceler ileri sürdü. İnce, Caudwell'in Yanılsama ve Gerçeklik adlı yapıtını okumuş mudur, yoksa kendinden menkul düşünceleri tuhaf bir rastlantıyla mı onun düşüncesiyle çakışıvermiştir, bilemem. Ne var ki, İnce'nin «şiirde sentetik mantık, düzyazıda analitik mantık geçerlidir» derken Caudwell'in «şiir akla aykırıdır» görüşünü paylaşmakta olduğu rahatça söylenebilir. Ancak İnce, bu **doğruyu** yapısalcılığın yöntemiyle saptırdığı için bir yere varamadı. Daha doğrusu, vardığı yer **kendince doğru bir yerdi.** Söyleşinin eklektik mantığı, değişik görüşlerden işine geleni seçmekle böylece başlamış oldu. Bu mantık, gerçekçi şiirin temsilcilerinden -sözgelimi Nazım, Ahmet Arif, vb.- dayanak bulmayı gerektirdiği için, İnce hiç çekinmesiz onlardan da örnekler verdi. Ama onların şiirlerinde her sözcüğün toplumsal bir değeri bulunduğu gerçeğini özenle gerilere iterek...

Burada asıl sorun şudur : Bir şairin yapıtındaki **vazgeçilmez bireysel rengi bireyci anlayışla «mutlaklaştırarak»** göz ardı edecek miyiz, etmeyecek miyiz? Elbette etmeyeceğiz. Bu noktayı gözden kaçırırsak varacağımız nokta, **salt metin, saf şiir, sözcüğe gelip dayanan şiir** gibi «sloganlar»la belirlenen **bireyci anlayış noktası** olacaktır. Yapısalcı yorum, eninde sonunda bizi bu anlayışa getirir. İnce, konuşmasının orasına burasına toplumcu ve gerçekçi şairleri serpiştirmekle, ne eklektik yöntemini, ne de şiir konusundaki **bireyci** düşüncelerini kapatabildi.

Ayrıca şu da bütün açıklığıyla bir kez daha görüldü : «Batı», evrensel konumunu korumak/güçlendirmek için çok önemli bir araç saydığı kültür alanında sık sık «kan değiştirerek» elde ettiği sonuçları «ihraç etmekte»dir. Batı demokrasilerinin rahatlıkla «icazet verdiği» bu «ileri» görünümlü «ihraç malları»nın neler olduğu 1960'lardan sonra daha da açıklıkla görülmeye başlandı. Bunların, düşünce özgürlüklerinin son derece sınırlı kaldığı geri bıraktırılmış ülkelerde «aydın»ların büyük ilgisiyle karşılanması ve yaygınlık kazanması, bir bakıma içeriklerinin «ileri» olmasından kaynaklanır. Bu anlamda, «aydın»larda «safiyane eğilimler» bulmak olanaklıdır. Ama hem o «aydın»ların toplumsal ve ideolojik konumları, hem de bu yeni kültürel «oluşum»ları pompalayan kaynakların niteliği dikkate alındığı zaman, «safiyane eğilimler»le sınırlı bir yönelimden söz etmek anlamsızlaşır. Dün Varoluşçuluk (existantialisme), bugün Yapısalcılık (structuralisme)... İnce, Sartre ve Camus'yü «yeniden keşfederek» dünü diriltmeye ve Yapısalcı yönteme mal bulmuş mağribi gibi sarılarak bugünü 'yarın'a bağlamaya çalışırken acaba ne yapmak istiyordu? Sanırım anlaşılmıştır.



Şimdi bir başka soruna gelelim : İnce, söyleşi sırasında zaman zaman, kaba gerçeğin imge-dışı bir düzlemde yansıtılmasıyla oluşan **sloganci şiir** ile 1950'lerden beri şiirimize musallat olagelen **soyut şiire** (şiirin soyutu olur mu?) karşı olduğunu vurguladı. Hatta şairliğinin bir döneminde soyut imgelere dayanarak yazdığı şiirlerinden bugün utandığını bile söyledi. Olabilir. Demek ki dünden bugüne, hele de İkinci Yeni'nin iyice cılkı çıktıktan sonra, «soyut şiir»e birazcık «gerçekçilik» bulaşmış. Öyle olmasaydı, şiirlerine idealist özü emiştiren nice şair, «gerçekçi» olduğunu nasıl iddia edecekti? Ne güzel, herkes gerçekçilikten yana... Ama gerçek bu mu? «Soyut» diye nitelenen şiirin tek belirleyicisi, şimdiye değin söylenegeldiği gibi yalnızca imge örgüsündeki **düzensiz** çağrışımlar mıdır? İmgeler, düzenli bir akışla «anlamlı» hale gelince o şiir çarçabuk gerçekçi mi olmaktadır? Bu, gerçekçilikle anlamlılığı özdeşleştirmek değil midir? İlk el-

DÜZELTME

Afet Ilgaz'ın geçen sayımızda yayımlanan «Açık Konuşma» adlı yazısında 35. sayfa birinci sütun 27. satır düşmüştür. Cümlenin doğrusu şöyledir : «Çünkü o, on yıldır birçok şeyini değiştirememiştir. Bunların başında da saldırganlığı ve kendi çıkarı sözkonusu olunca, en yakınını bile harcayabileceği gerçeği gelir.»

Ayrıca aynı yazının 36. sayfa birinci sütun 33. satırındaki sözcük «aslıyla» olacaktır. Düzeltiriz.

de anlaşılır görünen birtakım şiirleri, insan ve toplum yaşamıyla ilişkileri açısından «soyut»un sınırlarına ne ölçüde sokabiliriz? Bunlar, yanıtları çoktan verilmiş sorular. Yeniden yanıtlanmaları yineleme olur. Onun için ben doğrudan İnce'nin slogancı şiir anlayışına gelmek istiyorum.

Son zamanlarda şiirimizde böyle bir tehlike mevcut. Tehlike diyorum; çünkü bu, gerçekliğin imge düzeyinde bütünleştirilmesinden, şiirin akla aykırılığından, söz yogunlaşmasından, kısacası gerçekliğin estetik üretiminden uzak bir anlayışı karşılar. Gündelik yaşamdan gelen bölük pörçük etkilerin dağınık biçimde alelacele yansıtılmak istenmesi, slogancı şiirin kaynağını oluşturur. Bu şiir, ister istemez yaşamdan kopar, sloganlarla düşünmeye başlar. Bütün bunlar, birtakım sloganları «haykıran» söz yığınlarının şiir olamayacağını gösterir.

Ne var ki, nice şair, eleştirmen gibi İnce'nin de sorunu bu çerçevede kavradığını sanmıyorum. Bireyci şiir anlayışını öne çıkarmaya çabalayan kişi ve çevrelerin anlamadıkları, anlamak istemedikleri, anlamazdan geldikleri çok önemli bir noktaya dikkatleri çekmek gerekiyor. Slogancı şiire haklı olarak karşı çıkanların gözden kaçırmak istedikleri bu bir nokta şudur: Slogancı şiir ile slogan şiir, sürekli ve kasıtlı olarak birbirine karıştırılmakta, ayrı estetik kavrayışlara dayandıkları halde ısrarla özdeşleştirilmektedir. Her alanda ince «nüans»lara dikkat etmeye pek meraklı «entellektüel baylarımız», nedense aynı titizliği bu konuda da göstermekten kaçınıyorlar. Ama «nedense» dediğime bakmayın, aslında bilinçli bir tutumdur onlarınki. Öyle olmasaydı, bu denli «tutarlı», bu denli «kararlı» olabilirler miydi? Bunların tavrını kestirmeden söyleyeyim: Slogancı şiir denilen gerçekten başarısız, yavan, sıradan söz kırıntılarını bahane ederek gerçek şiire, emekçi kitlelerin dünyalarına girebilen, estetik hazzı bilinçle bütünleştirerek şiirden beklenen işlevi yerine getiren gerçekçi şiire saldırmak... Bu tür bir şiir, slogancı şiir değil, slogan şiirdir. Evet, içeriği sloganlarla boşaltılmamış; estetik değeri yüksek; bir dünyagörüşü doğrultusunda bir yandaşlığı, bir yaşayış biçimi seçeneğini ifade eden, dolayısıyla kendisi slogan olan bir şiir... Bunu binlerce kez yinelemek gerek: Ken-di-si s-lo-gan o-lan şi-ir... Bu anlamda her şiirin slogan olduğuna kuşku yoktur. «Gerçekçi» doğrultuda bu şiirin nasıl geliştiğini dürüstçe kavramak isteyenler, slogan yığınlarına sığınmayı bir yana bırakır, Türk ve Dünya edebiyatlarının ustalarını yeniden okurlar. Aksi takdirde, mızmız bir şiire yandaşlıklarını yine dürüstçe ortaya koymaktan başka çareleri yoktur. Bu öneri, İnce için de geçerlidir.

İnce, birtakım şiir anlayışlarına, eğilimlerine karşı çıktı ya, şiirin işlevi sorununa gelince, sözkonusu anlayışların karşısına nasıl bir şiirle çıkılması gerektiği sorusunu bulanık, kimi kez de «espri» değeri taşımayan gülünç sözlerle güme getirdi. «Gülünç» nitelemesini gelişigüzel kullanmadım. Siz, doğrudan insanlığın yarattığı tarihi, bilmem kimi dayanak yaparak «sirke benzetmek»te sakınca görmezseniz; insanlığı bu sirkin ebedî seyircisi, şairi de bazan seyirci, bazan gösterici yaparsanız;

Alev

bir kıvılcımla başlıyor herşey
bir hayatın küllenmesi
doğum demleridir yeni hayatların

şafak sonrası seher vakitlerini sevmek
bu bizim tarihi tiryakiliğimiz

oysa tersyüz de yaşanıyor kimi
bazı günlerin ilk saatlerini hatırlarken
sıtma titremesindedir sevgi
ve şiirlerin o dizeleri öfkeyle yazılır.

gel ağzından öpeyim çocuğum
sen ne güzel şarkı söylüyorsun öyle
hele oyna oyna çocuğum
oyna gül oyna gül/gül sevgilim
sevgilim - hayat, sensin sevgilim
gel yüreğinden öpeyim çocuğum

kuş öter
nar kızarır
emek bilince bağlanırsa hayata hükmeder
bir kız ilk öpüldüğünde
gelincik tarlası olur yanakları
özlem salmaz mı bizi mağmalara ne diyorsunuz
o bizim tarihi tiryakiliğimizse
bu sizin yinelenen ölümünüz

— hani biraz ikirciklense insan —
işte yine efkâr egemenliğini kuruyor
acıya çalıyor dudağımızda gülümseyişler
sevgiler —
hatırlanan tutkuların biriktirdiği keder

(yıllar öncesinin
bir kemalpaşa gecesini yaşıyorum şimdi

ankara'da kurutulan üç pınar
yasa boğmuştu haneyi
türkçe konuşamayan ana
öyle seslice ağlamamıştı da
saklı döktüğü gözyaşları
ıslatmıştı eteğini

bu sizin yinelenen ölümünüz)

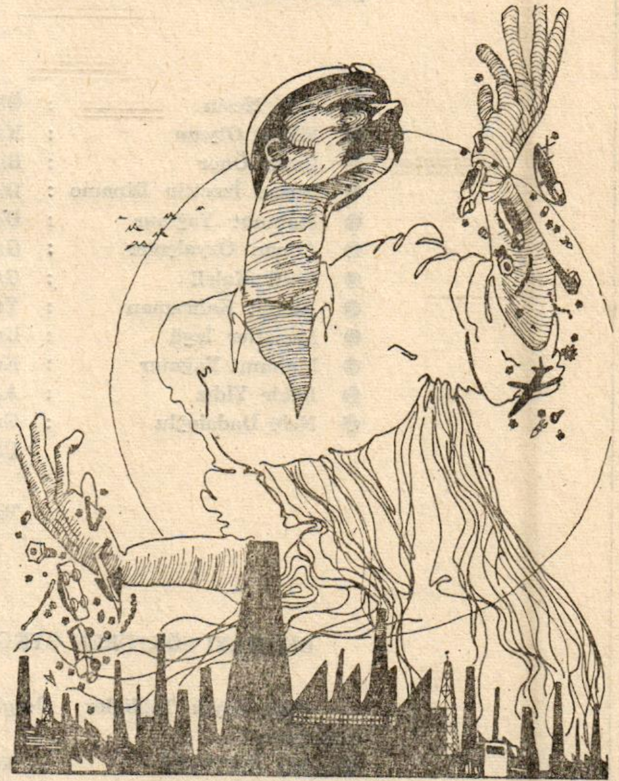
bir kıvılcımla başlıyor herşey

Kemal Sevinç

«Her işe burnunu sokan kişi» diye tanımladığınız —ki şairi de kapsar ve doğru yorumlanırsa sakıncalı bir tanım değildir— «aydın»ın gerçek sorumluluk sınırlarını çizmekten kaçınarak —ki İnce'nin yorumu doğru değildi— **soyut ve her derde deva bir aydın tipi** çizip onu yüceltirseniz, «espri»niz inceliğini yitirir. Adama sormazlar mı, bu nasıl aydın/şair tanımı ki, sözgelimi **her işe burnunu sokan** bir Brecht, bir Lorca, bir Nazım, vb. ile yine **her işe burnunu** sokan bir Pound, bir Peyami Safa, vb.'yı aynı anda, aynı ölçüde kapsayabilmektedir? «Her işe burnunu sokmak», kişisel çıkarların ötesinde, çağcıl bir tutumla haklı olanın, doğru olanın yanında sorumluca yer almak anlamındaysa, bu soru nasıl yanıtlanacaktır, merak ediyorum. Herhalde şu biliniyordur: Çağımızın aydın tanımında ideolojik bir bağlanma esastır. Yine biliniyordur ki, bu bağlamda «burun sokulan iş» ile «işe sokulan burun»un niteliği önemlidir. Şairin ve şiirin işlevi sorununa yaklaşırken soyut bir aydın tipi çizmek, işlev sorununu güme getirmekle kalmayıp başkaca yararlar da sağlamayı amaçlayan idealist bir tutumdur.

Öte yandan, konuşmacı şiirin toplumsallığı üzerinde dururken (pek durdu denemez ya), sanatın **kolektif bilincin belirli bir biçimi** olduğu gerçeğinden özenle uzaklaşıp —ya da kaçıp— geleneksel ve evrensel şiir birikimini, şairlerin ortaya çıkmasında **tek etken** diye ileri sürerken daha ciddi davranabilmiş değildir. «Şairler şairleri davet eder» diyordu İnce. Bu sözde gerçek payı yok mudur? Vardır. Bir toplumun kültürel yaşamında evrensel ve toplumsal boyutlarda dün-bugün-yarın ilişkisi nasıl kesintisiz bir ilişkiyse, bu kültürel yaşamın manevi ögelerinden biri olan şiir de öyledir. Zaten kolektif bilinç de bu süreçte biçimlenir. Ve elbette ki günümüz şairinde şiirin potansiyel enerjisini biriktiren, onu harekete geçiren etkenlerden **biri** de «davetçi şairler»dir. Ama sorunu bu düzlemde, bu açıdan yorumladığımızda, İnce'nin görüşüyle buluşamıyoruz. İnce, böyle düşündüğüne ilişkin bir söz etmedi. Onun yaptığı, şairin var oluşunu ve şiir üretimini tarihselliğinden ve toplumsallığından soyutlamak ve böylece sorunu **şair-şair ilişkisine indirgemekti**. Şiirin kaynağını, şairin estetik eylemini böylesine dar ve geçersiz sınırlar içinde açıklamaya kalkarsanız, adamın biri de çıkıp «iyi güzel de, ilk şairi kim davet etti kardeşim?» diye sormaz mı? Yanıtınız herhalde şu olacaktır: «İlk şairi yüce Mevla'm davet etmiştir!» Görülüyor ki, **doğru bir açıdan** alındığı zaman gerçeği anlatabilecek bir söz, idealizmin batağında yitip gidebilmektedir.

Söyleşi bizi bu sorunlarla yüzyüze getirmekle kalmadı. İnce sayesinde, yirmi yıldır ülkemizde okunmadığından yakınılan (insanın «hele şükür» diyesi geliyor) Camus'yü **yeniden keşfettik**. Sartre'ın boğuntulu evrenine **yeniden girdik**. Seferis'le dakikalar boyu birlikte olduk. Tam da Şabo diye bir şairi tanıyacaktık ki, hevesimiz kursağımızda kaldı. Bir dinleyici bu adamın bir Japon şairi olduğunu söyleyerek İnce'den «teşekkür» aldıktan sonra, Sanat Sevenler «muhit»inde adı eni konu şaire çıkarılan bir başkası, büyük bir güvenle «adamın adı Şabo değil Başo'dur. Esasen kendisi Japon filan değildir» diye ortaya çıkınca cehaletimizden utandık ve de eşsiz bir bilgilenmeden yoksun kalışımıza üzüldük. Şimdi şu yazıyı yazarken düşünüp duruyorum: Bu Şabo -ya da Başo- kim? Kim bu adam? İki elim kanda olsa da araştırıp bulmalıyım bu adamın neci olduğunu. Üstelik İnce de, «kim olduğunu bilen varsa, lütfen bana da söylesin» demişti. Bulursam, bir taşla iki kuş vurmuş olurum, fena mı? Ben bu kararımı pekiştirirken, 6 aralık 1980 akşamı, ummadığım bir anda sorun çözülüverdi. TV'deki «Şiir Dünyası» programında Necdet Evliyagil, evliya gibi yetişti imdadıma. Japon şairi» diye tanıttığı Başo'dan bir şiir okudu bu evliya adam. Böylece, Sanat Sevenler «muhit»inde eni konu ünlenen şairimizin dediği gibi Başo diye bir zatın şiirler düzdüğünü öğrendim. Ama şairimiz Başo'nun halis Japonluğunu ıskalamış, ne gam. Olur o kadar. TV'deki programı izlememiş olabileceğini dikkate alarak, durumu İnce'ye arzediyorum.



Diyeceksiniz ki, ne çıktı bu söyleşiden? Yanıt: Bu söyleşiden, **biraz saf şiire, biraz Sartre'ın cehennemine, biraz Camus'nün bireysel başkaldırısına, biraz Yapısalcılığa, biraz güldürüye, birazcık da hasbelkader gerçekçiliğe batırılmış düşüncelerden oluşan tatsız bir bulamaç çıktı.**

Size bir şey söyleyeyim mi? J. R. daha çook uğraştırır bizi. İnce'ninki gibi söyleşileri de daha çook dinleriz. Diyeceksiniz ki, «J. R. ile şiir söyleşisinin ne ilişkisi olabilir?» Kimbilir, belki de bir ilişkisi vardır. Düşünmeye değmez mi?

Köyün Çocuğu Yayınları

Ünlü Yazarlar

«ÜNLÜ YAZARLAR DİZİSİ» kitaplarımızı, tanınmış sanatçılarımızdan Abidin Dino, Turhan Selçuk, Fikret Otyam, Nezih Danyal, Balaban, İsa Çelik ve Haslet Soyöz desenledi. Kitaplarımız, okuyucunun ödülünü kazandı. Yabancı dillere çevrildi. Yurtiçi ve yurtdışı televizyonlarda oyunlaştırılarak gösterildi.

Kitaplarımızın 2. ci basımlarını, sayın okuyuculara kıvanç duyarak sunarız :

- Aziz Nesin : Öküz Başkan
- Fikret Otyam : Kanlı Gömlekler
- Çetin Öner : Binboğadan Gelen Çocuk
- Hasan İzzettin Dinamo : Dinamo
- Mahmut Yağmur : Dertler Pazarı
- Adnan Özyalçıner : Garip Nasıl Okuyacak
- Lütfi Kaleli : Gül Üreten Kız
- Ahmet Kahraman : Yediden Yetmişe Masallar
- Muzaffer İzgü : Kara Pamuk
- Mahmut Yağmur : Kutsal İmece
- Bekir Yıldız : Acılı Çocuklar
- Nebi Dadaloğlu : Gardaşlarım, Ellerimiz, Gıllı Çarık 6. Basım

Takım : 650 TL.

OKUMAYI SÖKTÜREN ÖYKÜLER

1869 Sayılı Tebliğler Dergisi'nde, ilkokullara salık verilen kitaplarımız :

- ALİ İLE VELİ : Nebi Dadaloğlu (15. basım, 10 kitap 150 TL.)
- DİLBİLGİSİ : Nebi Dadaloğlu (10. basım, 50 TL.)
- ARİTMETİK : Nebi Dadaloğlu (10. basım, 25 TL.)
- ATATÜRK : Ahmet Köklügiller (9. basım, 50 TL.)
- Atatürk : Hacı Angı (3. basım, 100 TL.)

deneme

Şiir Bir Yanıttır (2)

Ali Cengizkan

Türkiye Yazıları, Eylül 1980 sayısında **Şiir Bir Yanıttır** başlıklı yazımda, şiirin bir bakıma yeni birşey söyleme aracı olduğunu, kişilerin **şimdiye kadar okunanlardan, söylenenlerden, bilinenlerden** özümseyip çıkarsadıkları yeni **şeyler** varsa şiir yazdıklarını, dolayısıyla **şiirin bir yanıt olduğunu** anlatmaya çalışmıştım. Bu bağlamda, bulduğum ve ilginç olduğunu sandığım bazı örnekleri sunmuş, bu arada Yaşar Miraç'ın bir şiirine verdiğim **yanıt - şiiri** de örnek olarak yayınlamıştım. Amacım, şiir sorudur - yanıttır, bağlamında bir tartışma açmaktı.

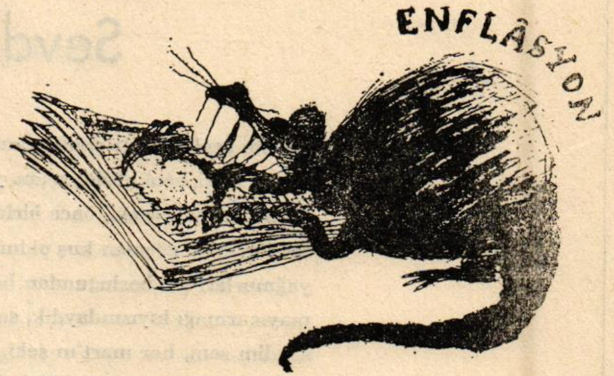
Oysa Yusufçuk'un Kasım 1980 sayısında yayınlanan ŞİİR YANIT OLUNCA yazışı, **soru - yanıt** platformunu bir bağlam olarak almayıp, konuyu ideoloji tartışmasına çekmeye çalışıyor, hem de bazı yersiz sataşmalarla. Bazı yazılar düşünsel bir boşluğu, bazı yazılarsa sayfasal bir boşluğu doldurmak için yazılıyor galiba. Yazarın diline yerleşen **yanlışlara düşmüş, dikkat edilecek olursa, boş bir çaba olmaktan öteye gidememiş, neyin nasıl anlatılmak istendiği pek iyi kavranamamış, ilişkisi pek iyi belirlenememiş** gibi küçümseyici sözlerin okur için bir anlamı yok, benim için olsa bile... Yazar, bu tartışmayı kişisel sürtüşmesine alet etmemeliydi. Kendimi, sataşmalar için değil ama yaptığı yanlışlar yüzünden, bu yazıyı yanıtlamak zorunda duyuyorum.

Şiir Bir Yanıttır yazısının belirsizliklerden kaynaklanan eksiklikleri vardır ama **yanlışları** yoktur. Mehmet H. Doğan'ın Yusufçuk, Kasım 1980'deki yazısında «Yoğunlaşmış bir emek ve yaşantı olmalı şiir. Ardında, çizilmiş binlerce çizgiyi; söylenmiş, yazılmış ama üzeri karalanmış binlerce sözcüğü; yaşanmış, değerlendirilmiş, denenmiş anları taşıyan ama bunları göstermeyen emek ürünü bir yapı olmalı.» söyleriyle daha iyi anlattığı gibi (bu çizgilerin, sözcüklerin, anların bizim deneyimlerimizin olduğu kadar, toplumun deneyimlerinin sonuçları oldukları da gözönünde tutularak) elde edilen bir üründür şiir. Bu anlamda bir yanıttır. Sorular da sorar ve soru sorması da bir yanıttır çünkü şiir bir edimdir. Kavramsal açıdan sayıklama dizisi niteliğinde soru sormaz. Biçimsel sayıklamalar, belirsizlikler bile bir amaca yöneliktir ve bu özellikleri taşıyan bir şiirin yanıtı da bu amaca ulaştığımızda ortaya çıkar.

Bu bağlamda bakıldığında, bir şiirin başka bir şiire yanıt olması da çok uç örneklerden birisi olmakta. Ama o denli de anlatıcı, çünkü yapıtların şairlerinin birbirine zıt ve billurlaşmış toplumsal konumlarda olmaları gerekliliğini taşıyor.

Şimdi biraz da, ŞİİR YANIT OLUNCA yazısını inceleyerek, yazarın kendi deyişiyle, **yanlışlarına** bakalım: 1.

MEMLEKET İSTERİM ve DAVET şiirlerine baktığımızda gerek biçimsel, gerekse tema benzerliğinin olağanüstü olduğunu görürüz. Cahit Sıtkı «Gök Mavi, dal yeşil, tarla sarı» olan bir «memleket» isterken, Nazım aynı üçlü dize grubuyla «Dörtnala gelip uzak Asyadan, Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket»in bizim olduğunu pat diye yüzüne çarpıyor onun, olanca somutluğuyla. Cahit Sıtkı'ya yanıt verdiren ben değilim. Yanıtı bizzat Nazım'ın kendi şiiri veriyor. Bütün şiiri karşılaştırarak irdelemeyi gereksiz görüyorum. Bunu okur yaptığında, her üçlü dize grubunun aynı tema bağlamında olduğunu, yer yer aynı sözcük ve deyiş özelliklerinin birlikteliğini görecektir. Örneğin «Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun» ile «Yaşamak. Bir ağaç gibi tek ve hür» dizelerindeki gibi.



Bu özellikleri verirken şairlerin ideolojilerine özellikle girmek istemiyordum. Amacım, **şiir yanıttır** bağlamında tartışmayı geliştirmekti. İdeolojilere baktığımız, da ise Cahit Sıtkı'nın bir iyi toplum, iyi yaşam özlemi içinde olduğunu, ancak bunu Türkiye koşullarından soyut bir biçimde düşündüğünü ve verdiğini görürüz. Nazım ise, benzer bir özlem içindedir belki, ama çözümün Türkiye'nin varolan koşullarında yattığını, olanca katılığıyla bilmektedir, ve böylece düşüncesini somutta te-

mellendirmektedir. Nazım, **bizim olan bir memleketten** hareket eder, Cahit Sıtkı ise bir **memleket istemektedir,** sanki onu başkaları yaratacakmış gibi. Cahit Sıtkı, idealist olmasının yanında, ileride de göreceğimiz gibi, bireysel yanını bu şiirde toplum katına da yükselterek, **bireycileşmektedir.** Oysa Nazım maddecidir, ve toplumu ilgilendiren bir konuda toplumdan hareket etmiştir.

Dolayısıyla, yinelemek için, DAVET şiiri, kendi şiirsel konumuyla, MEMLEKET İSTERİM şiirine bir yanıt durumundadır.

2.

Yazar, «Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil» diye başlayıp «Vazgeç kardeşim, ayrıdır bindiğimiz gemiler» diye bağlanan İMKANSIZ DOSTLUK şiirinden, Cahit Sıtkı'nın **sınıfsal çelişkiyi gördüğü** sonucunu çıkartmakta. Yanlışın böylesi!... Yazarın geçtik ideolojik bilincini, kuramsal bilgilenmesinin bile kıt olduğunu biz zaten biliyorduk. Bunu başkalarına da göstermesi gereksizdi.

İMKANSIZ DOSTLUK bireysel kategoride yazılmış bir şiirdir. Cahit Sıtkı'nın bireysel yalnızlığını, diğer insanlarda nsoyutlanmış bir durumda umutsuzluğunu, umarsızlığını anlatmaktadır. Cahit Irgat'ın ona yanıtı da bu bağlamdadır. İMKANSIZ DOSTLUK değil sınıf çelişkisini gören, bilen; toplumsal ilişkinin en küçük kategorik örneği olan DOSTLUĞU bile kaderci bir bakışla (ayrı gemilere binmek) gören birisinin elinden çıkmaza benzer.

Ayrıca Cahit Irgat, DOST şiirinin başına «Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil. Cahit Sıtkı.» alıntısını koyarak Cahit Sıtkı'ya yanıt verdiğini açıkça belirtmektedir.

3.

«Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil» demenin yanıtı (Şiirler bütünlüğünde düşünüldüğünde bile) «Memleket isterim. Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun.» değildir. Birincide bir saptayım, ikincide bir isteğe dönüşmüştür. Varolanın durumuyla ilgili tutumda bir değişiklik yoktur. Cahit Sıtkı, neyin yanıtını vermiştir? İMKANSIZ DOSTLUK'ta bireysel düzlemde haklı sayılabilecek yakınmalarını MEMLEKET İSTERİM'de toplumsal düzlemde yineleyerek **bireycilik mertebesine ulaşmıştır.**

DOST ile Cahit Irgat, varoluşunun olumlu yayınlarını, kendisini geliştirecek yanlarını savunmaktadır. MEMLEKET İSTERİM'de ise soyut bir özlem peşinde oluş vardır. Bu iki şiirin örtüşmedikleri apaçıktır.

DAVET ile İMKANSIZ DOSTLUK'un karşılaştırılamayacaklarını ise ben zaten söylemiş ve tutumumla belirtmiştir.

Geriye şu kalıyor : **Şiir Bir Yanıttır** yazısında örnekler açısından koyduğum 1 — toplumsal, 2 — bireysel ve 3 — güncel bölümlemelerini karıştırarak yazar, ne çıkaracağını ummaktadır?

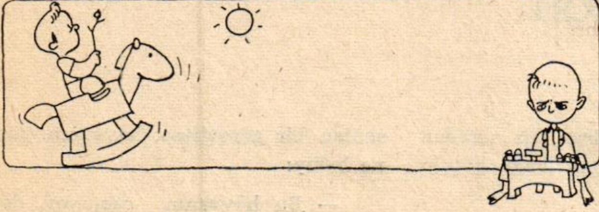
Sevdim Seni

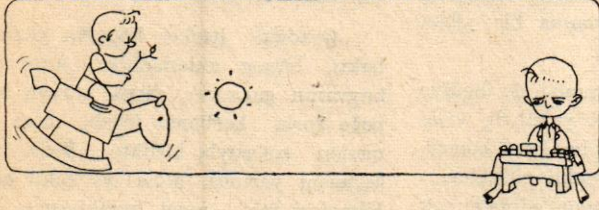
sevdim seni, elimde simit, yanık, gevrek.
geçtin eşiği, seni gözlüyorum çizgileri çizerek.
unuttun mu sekseği, önce birler, en son baklava börek.
sevdim seni, göçmen kuş oldum sıcaklara indim.
yağmurları gökboşluğundan boşaldığı anda içtim.
mayıs ırmağı kıyısındaydık, sana ansızın bir sır verdim.
sevdim seni, her mart'ın sekizinde,
soluk soluğa uçuşan bildirilerle,
dağ çiçekleri iliştirdim saçının tellerine.
böyle esrik böyle delifişek ne kadarı söylenir?
sevdim seni, sevgilim biter mi şiir?

Akif Kurtuluş

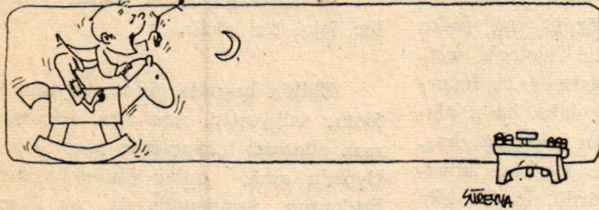
4.

Yaşar Miraç, kuşkusuz kuramsal açıdan bilgili bir şair. Ama ideolojik olarak belli bir olgunluğa, bilince ulaştığı söylenemez. Bu sözleri, açıktır ki, verdiği ürünlere dayanarak ve maddeci diyalektik açısından söylüyorum. Bir şairin, ben şu ideolojiyi benimsiyorum demesi, onun o ideolojik görüşte şiirler yazması sonucunu getirmez. Burada ölçü olarak yaratı önemlidir.









Yaşar Miraç KALIT şiirinde, **geriye çanların, suların, şiirlerin, güzlerin kalacağını** söylüyor. Ve bu dört nesnenin öğelerinden **seslerinin, ırmaklarının (v.b.) ozanlarının** (v.b.) hep olumsuz biçimlerde **(Örümceklenmiş, kuruyuvermiş, yanmış)** geleceği kalacağını söylüyor. Nerede devrimci umut? Bireysel olarak kötümser olabiliriz belki, doğru; bunu bireysel kategoride haklı görebiliriz. Ama daha da önemlisi ve kötüsü, bu bakış açısının Yaşar Miraç'ın tarihsel maddeciliği bilmediğini ortaya koymasıdır. Bizden geriye ne yaparsak o kalacak; bu tarih kesitinde neyi yaratıyorsak onlar: Çanlardan geriye ses bırakacağız, çanlar isterse bozulsun. Sulardan, suyun bugün yarattığı göllerin, ırmakların, denizlerin toprakla oluşturduğu sınır kalacak yani suyun bugünkü durumu. Şiirlerden ozanlar da kalacak, belki yarattıklarından daha da öne çıkarak. Belki de güz değil, başka bir mevsim, kış, kimbilir? (Aman yanlış anlaşılmasın, espiri yapıyorum.)

Yaşar Miraç'a olan yanıtım, şiirimde apaçık zaten. Ama yazar, onu savunayım söz oyunları yapayım derken, mantık hataları da yapıyor :

1 — «Şiirinin yapısını önemli ölçüde zedelemiş» dedikten 18 satır sonra aynı dize için «küçük zedelenmenin dışında» demek, ne demektir?

2 — «Bilmediğimiz birileri bizi de bırakacak.» dizesiyle **ironi** yapıldığını bir Türk dili - edebiyatı öğrencisi farketmemeli mi?

3 — «Toprağı ve suyu ezbere bilendik.» Toprak ve su öğelerini, tarihsel bağlamda ele alırsak, bir zaman kesitinde **biliriz.** Bilinemezciliğe saplanmadıysak, bu böyle. Aynı dizede yine **ironi** yok mu?

4 — «İlk bakışta şiirde bir umutsuzluk havasının estiğini görüntülüyor gibiyse de...» Sanıyorsunuz ki «umutsuzluk değil» diyecek, ama bakın nasıl sürdürüyor: «İdeolojik bağlamda bir özümleyememişliğin göstergesi olarak ele alınmamalıydı.» Mantık ve dilbilgisi kategorileri doğru mu?

Bu kadar yanlış yeter. Genç bir ozanın, ideolojik bilgilenme ve bilinçlenme açısından oluşmamış olduğunda, nasıl yanlışlara düşebileceği konusunda canlı bir örnek oldu bu. Unutmadan: Aynı yanlışlar, olduğu gibi, ŞİİR YANIT OLUNCA şiirine de yansıyor.

26 Kasım

Sanki yaşanmadı bu yıllar
Objektife bakılmadı görmez gözlerle.
Bir tek resim yok!
Üzerinde atladığım zaman
Bir çizgi olsun çekmedi mi alnıma?
Duyduklarım neydi
Düşündüklerim, düşünemediklerim?
Sanki yaşanmadı bu yıllar
Kalan tek resim deniz kenarının
Kötü bir sureti.
Güneş kaç defa doğdu,
Kaç defa battı, rüzgâr ner'den esti,
Hangi yağmurlarla ıslandım,
Bilen yok gibi.
Belki de ben sınıfıma
Sınıfım bana ihanet etti.
Sanki yaşanmadı bu yıllar
Bir hata bile yapılmadı.
Bir kez daha yenik düştüm ama
Bilemedim :
Ben mi zamanı yendim
Yoksa zaman mı beni?
Dağlardan sesler gelmedi.

Mutlu Parkan

Muzaffer İzgü'nün Bir Hikâyesi

Alaman

Alman cinsi, en iyi koku alır kurt köpeğinin teslim töreni Almanya'nın güney kentlerinden birinde yapıldı. Kent emniyet müdürü bir konuşma yaptı, Türkiye'den köpeği teslim almağa giden ekibin en kıdemlisi de bir konuşma yaptı. Köpeğin zinciri törenle uzatıldı. Böylece, Alman cinsi, en iyi koku alır, özel olarak uyuşturucu maddeleri yakalamak üzere yetiştirilmiş olan köpek Türkiye'ye teslim edilmiş oldu. Köpekle birlikte çok uzun bir de broşür tutuşturulmuştu bizimkilerin ellerine. Broşürde, köpeğin bakımı, beslenmesi, uykusu, hobileri, herşeyi yazılıydı.

Köpek, o gece otelde konuk edildi. Gerçi onun için özel yatak yoktu ama, kurt köpeği bol tüylü otel halısının üzerinde kıvrılmış yatmıştı. Ekip başı, broşürü okuyordu, aradabir arkadaşlarına:

— Breh breh, diyordu, çok alınganmış bu köpek... Sonra hiç azarlanmaya gelmezmiş. Azarlandığı zaman iyi koku almazmış. Koku almayınca da görevini tam olarak yapamazmış.

Neler yazmıyordu ki o kitapçıkta? Günde bir kez banyosu, bebek suyu ılıklığında... Önce ayaklardan başlanacakmış yıkamağa, sonra yavaş yavaş gövdesi, en sonra başı... Şayet yıkamağa başından başlanılırsa, hayvan yıkanmaktan nefret eder, bir daha yıkanmazmış. Asla pişmemiş et yemezmiş. Et haşlanacakmış, temiz bir tabağın içine konacak, sonra yedirilecekmiş. Şayet aynı öğünde et sulu çorba verilecekse, önce et, sonra çorba verilecekmiş. Kuru üzümü çok severmiş. Kuru üzüm olmadığı zaman şeker de yiyebilirmiş. Yemeklerden sonra bir avuç kuru üzüm veya dört tane konuk şekeri, hayvanı daha iştahlı yaparmış. Çiftleşme zamanı yozlaşmaması için, mutlaka kendi cinsinden bir dişi bulunmalıymış...

— İyi, dedi ekip başı, biz nereden Türkiye'de aynı cinsten kurt köpeği bulacağız?

— Ararız, dedi, ekipten biri, bulamazsak, koyarız yanına bir çoban köpeği, idare et, deriz.

Kitapçığın en sonunda da hediye edilen köpeğin ederi yazılıydı. Öyle bir edere sahipti ki bu kurt köpeği, ekiptekilerin tümü emekli olduklarında bu köpekten bir tane edinebilmek için paralarını bir araya getirseler, yine de köpek sahibine borçlu kalıyorlardı.

Ekip başı:

— Demek ki bizim üst, ondan, «Aman ha, köpeğe çok iyi bakın ha» diyordu bize, dedi...

Telefonlar çaldı, uçak kalktı ve Alman cinsi kurt köpeği sağ salim Türk havaalanına indi. Telefonla uyarılmıştı, önceden haşlanmış et hazırlanmıştı. Bir görevli daha hava alanında naylon torbadan çıkardığı haşlanmış eti bir tabağın içerisine koyarak köpeğin önüne sürdü. İt, bir kilo ete, bana mısın demedi, ardından et sulu yulaf çorbası aradı, ama boşunaydı. Bir polis arabasına bindirilerek merkeze getirildi...

«Aman ne güçlü, ne güzel köpekti bu böyle. Üstelik o denli zeki bakıyordu ki...»

Köpeğin yanına yaklaşan her görevli bunu söylüyordu. Köpek aslında okşanmaktan hiç hoşlanmazdı ama, belki o günü akşama dek yüz-iki yüz el onu okşadı. Hattâ ikinci şubeden bir komiser, çok köpeksever olduğundan hayvanı kucakladı, iki yanağından öptü:

— Gördüm amma, ben bunun gibi akıllı hayvan görmedim, dedi.

Oysa ki köpek, aklını gösterecek hiçbirşey yapmamıştı. Hırsızlık masasından bir görevliyse, hayvanın yüzüne bakıp:

— Bu hayvanın gazı var, dedi, baksanıza yüzüne...

Oradaki herkes köpeğin yüzüne baktı, birşey anlamadılar. Ama bu hayvanın gazı var, diyen görevli köpeğe zorla karbonat içirdi, hem de maden sodasıyla birlikte... Birisi kulaklarını yarınca, daha iyi koku alabilmeleri için nasıl kulaklarının bıçıkla kesildiğini, kesilen yere nasın tuz ve tütün basıldığını.

—Görün, diyordu, o zaman bu köpek iki misli koku alır.

Birisi de kuyruğunun kesilmesini önerdi.

— Kuyruğu kesik köpek yelli olur, işini tez görür.

Ekibin başında giden, boyuna kafasını sallıyordu. Ara sıra arkadaşlarına elindeki kitapçıktan sözetmek istiyordu ama, onlar dinlemiyorlardı. Beslenme konusunda da çok fikirler öne sürülüyordu. Kimisi dana işkembesi diyor, başka birşey demiyordu. Dana işkembesi köpeğin kaslarını güçlendirirmiş. Başka birisi tarhanayı salık veriyordu, ama sarımsaklı Muğla tarhanası olmalıymış. İçindeki börülce hayvanın zekâsını geliştirirmiş. Yıkanma konusunda da çok görüşler söylendi, dinlendi... Hayvan için en iyi şey doğal olanıymış. Kışmış mışmış, hiç dinlemeyecekmişsin, atacakmışsın hayvanı suyun içine, ırmağa, denize, nereye olursa olsun, o kendini temizlermiş. Sıra tüylerine gelince, saçtan sakaldan çok söz eden oldu. Biri:

— Aman zamanı gelince bana haber verin, bizim mahalledeki berber Abdi bu işin uzmanıdır, dedi...

Köpekçik, tüm bu söylenenlerden habersiz, müdürün odasının kapısının önüne uzanmış, bakıp duruyordu. Arada bir gözlerini kapıyor, uyuyor gibi yapıyordu. Hiç kimse de köpeğin gece nerede kalacağını düşünmüyordu. Hattâ şubesi için gönderilmiş köpeğin müdürü bile bunu düşünmemişti. Öyle ya, bizim polis örgütünde köpek kullanılmadığı için, köpek ödeneği de yoktu. Köpek evi hiç yoktu. Müdür, köpeğin başını okşadıktan sonra, ekip başına:

— Bugünlük size götür Necmi bey, dedi.

— Başüstüne âmirim!..

Köpek bir polis otosuyla Necmi'nin evine götürüldü. Polis Necmi'nin karısı, dana yavrusu gibi köpeği görünce, hop oturdu, hop kalktı:

— Dünyada bu iti ben bu eve sokmam, dedi.

Polis Necmi yalvardı:

— Aman hanım, zaman hanım, üstüm buyurdu, birkaç gün kalsın, alır giderim, dedi...

Normal, hava akımı olmayan yerde oturmaya alışmış olan Alman cinsi kurt köpeği, o akşam balkona kondu. Hem de Polis Necmi'nin karısı köpeğin altına hiçbirşey vermedi:

— Benim itin altına konacak hiçbirşeyim yok, dedi.

Alman cinsi, çok iyi koku alır köpeğin önüne ilk kez o akşam somun doğrandı. Hıh, sanki somunu yerdi ki?... Polis Necmi!

— Kuçu kuçu, ye onu, dedi...

Köpek, gözlerini dikmiş polis Necmi'ye bakıyordu:

— Ye onu oğlum, kuçu kuçu ye onu işte, somun ekmek, ye onu.

Köpek yemedi... Polis Necmi de fena halde kızdı:

— Ulan etin için parayı elime peşin peşin mi saydılar, bok ye, dedi, çıktı işin içinden...

Bir gece daha köpek balkonda kaldı. Ama çok titiz olan polis Necmi'nin karısı, ikinci günden sonra köpeği aşağıya avluya bağlattı. Bir daha da kurt köpeği hiç çıkmadı yukarıya... İki günlük açlıktan sonra, mahalle çocuklarının getirdiği, yoğurtlu ekmeğe, salçalı ekmeğe yavaş yavaş alışmıştı. Hattâ yaramaz çocukların zehir gibi acı biber sürdükleri ekmeğe bile alışmıştı. Bu arada, müdürlüğün bir yazısı, emniyet müdürlüğüne, oradan valiliğe, valilikten de Ankara'ya postalanmıştı... Yazıda kısaca şunlar yazılıydı:

«Uyuşturucu madde kaçakçılığında kullanılmak üzere dostumuz Batı Almanyanın dairemize hediye etmiş olduğu cins kurt köpeğinin iaşe ve ibatesi için gerekli olan paraya ivedi gereksinme vardır. Bu paranın tez elden çıkarılması......»

Yazı gide dursun, mahalleye gelen bir yoz köpek, kurt köpeğiyle dalaşmıştı. Gerçi yoz köpeğe haddini bildirmişti ama, tastamam altı tane kene, yoz köpekten besili köpeğin etine yapışıvermişti. Köpekçik, etinin kimler tarafından ısırıldığından habersiz, kıçüstü oturuyor, iki ayağıyla karnını, boynunu kaşıyor, oracıktaki kendini ısıran hayvanı kendisi ısırmağa çalışıyordu. Ama boşuna çaba gösteriyor, bir türlü kenenin hakkından gelemiyordu. Polis Necmi'nin karısıysa, kocasına:

— Git de gör aşağıdaki iti. Bir de temizmiş, bir de bakımlıymış, kene dolu her yanı. Şayet balkonda bıraksaydım, evin her yanını keneyle pire saracaktı, diyordu...

Gerçekten iyi koku alır Alman cinci köpek avluda pirelenmişti de. Duruyor, bazan kulağını, bazan bacağını iri dişlerinin arasına alarak pirelerden temizlemeğe çalışıyor, bu arada acı acı sesler çıkarıyordu.

Müdür soruyordu:

— Köpek nasıl Necmi bey?

Yanıt hazırdı:

— Çok iyi efendim...

Yine aynı sözler:

— Birkaç gün daha Necmi bey, ödenek gelir gelmez, ona bir köpek evi, sonra yiyeceği içeceği...

Velet, cezasını çekmişti ama, az daha iri kıyım arabacı kurt köpeğini kürekle öldürecekti... Arabacının oğlu bulup gelmişti nışadırı, o sürmüştü köpeğin ardına... Sonra iyi koku alır cins Alman köpeği âdeta dellenmiş, oraya buraya koşmağa başlamıştı. Bu arada kıçına nışadır süren çocuğu da ısırmıştı. Şayet bakkal Mustafa:

— Ne yapıyorsun ulan Cafer, o köpek devletin resmi köpeğidir, demeseydi, iri cins Alman köpeği daha bir gram esrar yakalamadan öteki dünyayı boylayacaktı...

— İtine sahip olamayan devletin ben...

Sövüp saymış, tüm sövmeleri Polis Necmi'nin karısı kendi üzerine almıştı. Akşam kocası gelince:

— Aaa, dedi, bir it yüzünden mahalleliyle kötü olamam, al götür şunu, sonra karışmam...

Polis Necmi karısının huyunu biliyordu. Hani az da olmamıştı. İki aydır köpek kendilerindeydi. Gerçi köpeğin yemesi içmesi mahalleliden çıkıyor, «Sevabımıza» diyen kemiktir, yemek artığıdır, şudur, budur önüne döküyordu. «Götür şunu Almanın itine de karnı doysun» diyen de çoktu. Yakınları Almanya'da bulunanlar, bir çeşit hınç alıyorlardı bu köpeğe yemek suyu, şu bu götürmekle. Bazan da inadına yiyeceğinin içine tuzu basıyorlardı.

O günü polis Necmi üstünün yanına çıktı:

— Vallahi beyim böyle böyle, dedi.

— Ah, dedi üstü, birkaç gün daha dursa iyiydi, bir yazı daha yazmıştık Bakanlığa, bugün yarın yanıtı gelirdi.

— Beyim haklısınız da, bizim hanım çok titiz...

— Pekiyi pekiyi, dedi üst...

Telefonun numaraları döndü, o daire, bu daire... Sonra o karakol, bu karakol... Sonunda üst:

— Hı hı, hı, çok güzel, çok güzel, dedi...

O günü öğleden sonra köpek bir polis otosuyla çarşı karakoluna getirildi. Ve bekçi Hamdi'ye teslim edildi... Bekçi Hamdi'nin komiseri daha önceleri uyuşturucu madde kaçakçılığı müdürünün emrinde çalışmış olduğu için, eski müdürüne:

— Siz hiç merak etmeyin beyim, Hamdi ona çok iyi bakar, demişti.

Hamdi, köpeği kömürlüğe bağladı. Yakındaki fırından bayat ekmeklerden bir tane istedi, onu da önüne doğradı. Bir konserve kutusuyla da su işini halletti...

— Ye iç keyfine bak lan it, dedi...

Alman cinsi köpek, hiç de orada keyfine bakamadı. Bir kuru ekmek, bir su, hiç güneş görmeyen kömürlükte günden güne soldu, günden güne sünepeleşti. Ama ne zaman ilgili, karakolun komiserine köpeği telefon-

la sorsa, o da bekçi Hamdi'ye soruyor, bekçi Hamdi de:

— Maşallah beyim Alamanın keyfi beyde yok, diyordu.

— Yahu Hamdi ona ara sıra ahçıdan birşeyler al getir!..

— Olur beyim!..

«Komiserimin emri var»... Bekçi Hamdi, karakola yüz metre uzaklıktaki lokantanın sahibine öyle diyordu, «Bizim alamana biraz şundan bundan... «Alamana şundan bundan bir naylon tabağın içine konuyordu ama, bekçi Hamdi alamana doğrudan doğruya ortak oluyordu. Artık köfteleri, artık pirzolaları kendisi yiyor, salt yağlı ekmekleri köpeğe yediriyordu.

— Lan alaman, bir sana, bir bana, diyordu.

Bir köfte artığı bekçi Hamdi'nin ağzına, bir yağlı ekmek köpeğin ağzına...

Aradan altı ay geçmişti. Daha Bakanlıktan hiçbir haber gelmemişti. Ama köpek ilgilinin aklına geldi...

— Şunu bir deneyelim hele!..

Köpek denendi... Beş tane bavul bulundu, bu bavullardan bir tanesinin içine esrar parçası kondu. Deneme karakolun avlusunda yapılıyordu.

Bekçi Hamdi:

— Haydi bakalım alaman, dedi.

Köpek yerinden kalkmadı. Bekçi Hamdi, ardından dürttü, önünden ayaklarını çekti, olmadı en sonunda zorla kucakladı, bavulların yanına getirdi. Köpek, iki bavulun arasına lök gibi yattı kaldı.

İlgili:

— Yahu noldu bu köpeğe? diye sordu.

Bekçi Hamdi:

— Vallaha beyim çok beslene beslene bu hale geldi, hantal oldu dedi... Ama siz hiç merak etmeyin, ben onu tazı gibi yaparım...

Bekçi Hamdi de memleketten bilirdi. Böyle köpeklerin mutlaka kulağını kesmek gerekliydi... Bekçi Caffar'ın yardımıyla iki kulağını da dibinden kesti...

— Ulan tam alamana benzedin işte dedi, şimdi bir de alaman usulü alabulus traş...

Karakolun makasıyla köpeğin kafasının tüylerini kesti attı, kafa cascalak ortaya çıktı. Onun ardından karakolun bahçesindeki havuza batırdı batırdı çıkardı, bir güzel arap sabunuyla ovdu yıkadı. Burnunun dibinde çaputlar yaktı, tırnaklarının arasına katranlar sürdü, boğazının altına ciletle çizikler attı. Hayvanın nezlesi, kulağının, boynunun yarası tastamam yirmi günde iyi olud. Haydi bir deneme daha...

İlgili köpeği görünce tanıyamadı:

— Yahu sakın siz o köpeği yitirip de...

Bekçi Hamdi:

— Yok vallaha beyim, halis muhlis alaman, hem de o alaman, dedi...

Köpek gerçi halis muhlis alamandı ama, koku almağa gelince, yine sıfır not almıştı. En kötü tarafı, hiç havlamayan köpek, kulağı kesildikten, boynu ciletle tarandıktan sonra havlamağa da başlamıştı. Hem öyle havlıyordu ki, yeri göğü yıkıyordu. Bekçi Hamdi:

— Haydi alaman, dedikçe, o havlıyor, ilgilinin üstüne üstüne atılmağa çalışıyordu...

— Len alaman, esrarı bulecen len!..

Bekçi Hamdi o hafta içinde köpeğin kuyruğunu da kesti.

— Beyim ben bunun kuyruğunu bir keseyim de görün, demişti...

Sonuç???

Çok kötü oldu. Karakola kimseyi sokmuyordu. Daha avludan kim girerse girsin, tüm gücüyle üzerine atlıyordu. Salt karakoldaki görevlilere havlamıyordu. Ama vatandaşı neredeyse parçalayacaktı. Hattâ karakola şikâyete gelen bir vatandaşın pantolonunu lime lime etmiş, vatandaşı bekçi Hamdi alamanın elinden zor kurtarmıştı.

Köpek şikâyet edildi.

Çaresine bakıldı. Ne demekti yâni, vatandaş bir karakola elini kolunu sallayarak giremeyecek miydi?

— Ah ulen, dedi bekçi Hamdi, ne vardı yâni azgınlaşacak gâvur eniği, zamanı gelince ben sana dişi de bulurdum... uŞrada güzelim köftelerden, pirzolalardan ikimiz de yiyip içiyorduk. Yazık ettin tuh yazık...

Bekçi Hamdi, köpeğin ipinden tuttu, getirdi, kasapların orada ipini çözdü.

— Hadi bakalım, dedi, artık kendin bişir kendin ye!

İyi koku alır cins alman köpeği unutuldu, Bakanlığa giden yazı unutuldu, ilgili unuttu, polis Necmi unuttu, hattâ iki üç ayda bir bekçi Hamdi kasapların oraya uğradığında alman köpeğini görmese, o bile unuttu, ama köpeği verenler unutmadılar. «Görelim bakalım, bizim meslektaşlar gönderdiğimiz köpekle ne gibi başarılar sağladılar» dediler, sordular, soruşturdular... Son soruşturma, geldi bekçi Hamdi'ye dayandı. Hamdi:

— Ihı kolay beyim, dedi, verin siz bu alamanları benim yanıma, ben onlara alamanı göstereyim...

Bekçi Hamdi, almanları yanına kattı,

— Aha şurdadır, yok aha buradadır, aha orada da değil bu yandadır, diyerek, kasapların oraya getirdi. Oradaki kasaplara sordu: Len hiç gördünüz mü alamanı?

Yanıtlar verildi:

— Gördük!...

— Görmedik...

— Sabahınan buradaydı ya kelp, şimdi nerde bilmem...

Bekçi Hamdi:

— Otur otur, işareti yaptı almanlara...

Oturdular, beklediler... Az sonra kasapların arka sokağından bir havlamadır, bir köpek cayırtısıdır koptu ki, tüm kasaplar dükkânlarının önüne koştular, bağırdılar:

— Geliyorlar!...

Az sonra köpek sürüsü kasapların olduğu çarşının içine daldı. Önde bir dişi, onun ardında belki on beş köpek... Ama en güçlüleri alaman olduğu için, hepsine hırlıyordu. Fakat alışkın olmadığı için bir türlü dişiye yaklaşamıyordu. Öteki köpekler binip binip iniyorlardı. Cins alman köpeği bu duruma çok kızdığı için havlıyor, zıplıyordu... Köpeği, daha yavruyken, kendi elleriyle yetiştiren alman, köpeğin adını çağırdı, yanına koştu, ama köpek onu ne gördü, ne de duydu... Köpekler bağırtı cayırtıyla kasapların sokağından çıkarlarken, en önde yine iyi koku alır cins alman köpeği vardı.

Alman, köpeğin ardından dizlerine vururken, bekçi Hamdi:

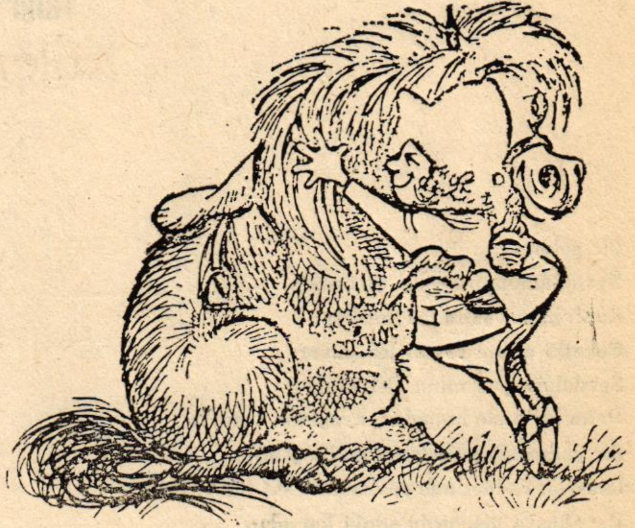
— Aha beyim, on beş gün sürer, diyordu. On beş gün sonra kızgınlığı geçer, o zaman gene gelin, ben size alamanı yakalar sevdiririm, diyordu.

Sonsuzluk Mevsimi

Tahir Abacı

Bir geldim
Eyvahlanmış mayalar ülkesinde
Kanlı mayıs saltanat kurmuş
Ceketin altına çekmişler şalvarı
Sevdalara yaslanmış delikanlılar
Daha bir otele inmeden, ayağımın tozuyla
Bir yalnızlığa hazırlanırken bu şehirde
İstasyon caddesinde rastladım eski bir yüze
Bir akasya geliyordu sanki karşıdan
Postanenin önünde yüzyüze gelince
Gülümsedi
Dem tuttu çifte klarnet birden
Şaşırdı türkücü türküye gireceği yeri
Türküye gireceği yeri şaşıran bir türkücüyüm ben de
Bu şirvanî akşamda kim anlar beni
Eşraf konaklarındaki hüzünlü gelinler
Akar suya eğilir gibi ömrüne eğilmiş yaşlı adam
Köyünü özleyip türküye duran işçiden başka
Konuştu
İnsan sesiydi bu sıradan insan sesi biraz da ezik
Olağanlaştı
Yokluğunu anlamlandırmıştım oysa
Yitirmek istemezdim birden boşlukta kalan arayışı
Sıradağlara inen baharın anahtarı olsun diye
İğde kokularıyla ayrılmak isterdim bu şehirden
Sürekli kanatsın diye o yarayı
O gülümsedi ben duraksadım
Kazanılmış sayarak ağırdan alırken hatta
Tam 'yokluğunda ülkeyi sevdim
Ülkeyle değiştim seni' diyecekken
Yitti
Adres verip ayrılmışçasına
Bir sürü yere baktım, yoktu
Gitmişti, türküsü dillerde
Zulümkârdı şehir böyle mevsimde
Artık onu yeniden çarşılarda arayabilirdim
Ararken çok katlı gül gibi açılıyordu ülke
Sordum avlusu çeşmeli hanı
İnce oyayı
Ceylan derisindeki hattı
Yosma karıların yaktığı türkülerde aradım
Arkalarda sessizce onun için inledi keman
Karıştırdıkça yıkık evlerin ocağındaki külü
Bulur gibi oldum ürpertisini
At sırtındaki gelindi
Kartal kemiğine basarak kapısından giren
Çengiydi
Mezire bağlarında oynatılan
Kövenk yollarında yeldirmesini uçurdu
Bir şafak vakti Elaziz'de kanayan yürekti
Seyit Rıza ak sakalıyla dara çekilirken
'Vay ölüm ölüm ölüm
Neçe yavruları yuvada koyan ölüm
Neçe kapıları da kilitli koyan ölüm'
Ülke bir güldür boynu eğilmiş
Beyhude geçmiş genç ömürlerin efsanesiyle
Sordum batıdan düşmüş kızın duyarlığını
Okudu sabaha kadar saklı defterini
(Her şehirde bir rüzgarla nişanlı
Her şehirde bir resim bırakmış
Bilmedik yerlerde açmış gözlerini
Hatırlamış sadece hat boylarındaki sıra selvileri)

Aradım hançer satılan dükkanı
Çarşının orta yerindeki çıplak mavi karyolayı
Balkonlardan taşan anason kokusunu
Dertli klarneti
Şark Oteli'ni
(Kırık levhasında adı eğri büğrü
Tahta balkonu çiğ yeşil boyalı
Aldırma
Şark Oteli'ne gelen çevrilmez
Köylüler kalır
Buğday talan malı
Yüreği dilekçesine pul
Gezgin satıcılar kalır
Küçük teşebbüsün
Küçücük kederleri
Orospular kalır
Kocaları hayatın avradına söven)
Gece çıldırttık mayaları balkonlardan
'Saçından üç tel gönder
Kefenin biçilende'
Islandık uzak deryalarda gönlümüzce
Akça kavaklar sarktı yine yollara
Ne efsane ne destan
Durmadı zaman
Bugün burada yarın başka yerde
Bazan gizem içinde ama hep diken üstünde
Tutsak kuş duvarlara çarpmadan bulamıyor pencereyi
Sabahladık
Seyrettik tek başına şafağı yırtmaya kalkan tüfekliyi
Tökezleyen atıyla birlikte zamanın arkalarına
yuvarlanmasını
Şafağın asıl sahiplerini tanıdık sonra



Çekiç seslerinden
İşte güneş altında şehir
Bir ırmak akıyor ekvatora
Sisli yamacında süzülüyor tutsak kuş
Çocuk sesleri, yayıkta ağaran süt
İlerleyen yola direnen dağ
Çare yok, yollar gidecek dört bir yana
Hem çocuk hem olgun olunabilen bu şehirden
O aşkı verip ülkeyi buldum
Ülkede o aşkı yeniden buldum
Bırakın veda etmeden gideyim
Bu şiir bitmeden uzayıp gidebilir
Bu şiirde daha çok şeyden söz edilebilir
Bu ülke çokgen bir ülke
Bu mevsim sonsuzluk mevsimi

('Güneşin Doğduğu Yer'den)

Kalemler

Süreyya Aydın'ın Karikatürleri

Süreyya Aydın (1957), 1970 Kuşağı'nın karikatürcülerinden. Bu kuşağın bir kısım emekçileri 1975 başında görülmeye başlamıştır. Aydın da onlardan. Kuşağın Ankara kanadında



yer alanlardandır. Süreyya, karikatüre başlayışını şöyle anlatıyor : «Karikatüre ne zaman başladığını kesin bir tarih olarak veremem. Çizgiye olan ilgim ilk-orta sıralarından bu yana gelir. İlk karikatürlerim arkadaşları, öğretmenleri güldürmek için yapılmış abartılı resimlerden oluşur. Ciddi olarak, basında yayınlanması için yapılmış ilk karikatürler bundan üç yıl öncesine aittir. Çalıştığım gazetede, gelen ilginç haberlere ilişkin karikatürler çizerek başladım işe. Günlük olaylara bağlı, çıkan haberin çizgilenmiş şeklidir, bu karikatürler... Gazetecilik kişiyi olaylara karşı daha duyarlı yapıyor. Soruların türlü boyutlarıyla algılanmasını getiriyor beraberinde... Bu yaşantı giderek karikatür anlayışımı da geliştiriyordu... Çizgimi geliştirmek için de ne aklıma geliyorsa çizdim, her konuda; politikadan spora dek. Gazeteciliğin ardından dergicilik geldi. Güncel ya da genel; politik - ekonomik, sosyal konuları içeren karikatürler; vinyet (yazıya ilişkin resimleme) türü karikatür ve grafikler çizdim çalıştığım dergilerdu. Halen bu tür uğraşılarım sürüyor.» (1)

Gazete, karikatürün ezeli yatağıdır. Bir genç karikatürcünün ürünlerini, bu yatağa yatırma olanağı bulması önemlidir. Hele ki, oluşturmak zorunda olduğu biçim ve biçem (üslup) inin belirginleşmediği dönemdeyse çok çok önemlidir.

Karikatürün kitleye ulaşma biçimi onun, oluşumunu etkiler, biçimlendirir. Gazete ya da sergi veyahut da albüm için çizen bir karikatürcü ise başlangıçta oluşturacağı biçim ve biçem, bu düzlemlerin özelliklerini taşıyacaktır. Bu olgu, karikatürcüyü uzun zamanlı bir kişilik kurmaya itecektir. Kendi serüveni içinde, belki karikatürün çeşitli -kitleye- sunma biçimleriyle alışverişi olacaktır. Bu da sanatçı için güzel, güzel olduğu kadar da gerekli bir niteliktir.

Gözden kaçırılmaması gereken bir şey ise şudur: Uzun zamanlı bir biçim ve biçemi hangi düzlemde gerçekleştirdiyse karikatürcü, diğer -kitleye- sunma biçimleri için çizeceği karikatürlerde de -bu uzun zamanlı kurulmuş biçim ve biçem- kendini duyumsatacaktır.

Bir örnekle somutlarsak, Ali Ulvi bir gazete karikatürcüsüdür. Olgu ve süreçleri yansıtırken bir gazeteci gibi davranır. Karikatürünün iç dinamikleri bu temel üzerinde kuruludur. Onun, doğrudan bir albüm için veya bir sergi için ya da bir sanat dergisi için çizeceği karikatür (ler) kendisi için alışılmadık olan bu düzlemlerin (olan albüm ve sergi) özelliklerini taşıyacaktır. Her türlü güncel kaygılardan uzak olacaktır. Karikatürünü gazeteye yetiştirme endişesi olmayacaktır. Geniş bir kitleyle yüzyüze geleceğini bildiği gazete karikatürünü, herkesin anlayabileceği biçimde oluşturmaya çalışırken, albüm ya da sergi için yapacağı karikatürlerde bu tür endişeleri, kay-

gıları o kadar taşımıyacaktır. Temel dinamiği gazete karikatürü özelliklerini taşıyan bir karikatür ortaya çıkacaktır.

Süreyya Aydın, gazete ve dergilerde çizerek oluşturduğu karikatürünü, hem gazetecilik okuyan, hem de basında karikatürlerini yayımlamak isteyen çok genç bir delikanlı olarak Rüzgarlı'ya girdi...(2) Norveç'e gidene kadar(3) Türkiye'deki mücadelesi sürdü. Hesaba vurulursa tam dört yıl basında çizmiş. Genç karikatürcünün, iz bırakabilmesi için yeterli bir zaman mıdır? Bilemiyorum. Ama Süreyya, bunca zamanda hem karikatür dilini oluşturdu, hem de kuşağı içinde iz bıraktı. Aslında iz'i bırakan mühür, oluşturan dildir. Kişilikli çizilmiş bir tek karikatür bile anımsattırabilir çizerini. Kişide iz bırakarak göçüp giden insanların özelliği nedir? Kişilikli, özgün olmaları değil midir? Aydın, bu özgünlüğü gerçekleştirmiş ender karikatürcülerdendir, 1970 Kuşağı'nda.

Süreyya'yı 1978 de tanıdım. Kısa zamanda dost olduk. O günlerde haftalık dergi Özgür Toplum'da çiziyordu. Derginin hemen her şeyiydi. Kapak için karikatürler çiziyordu. Bunlar genellikle politik liderlerin portrelerini ön plana çıkarma kaygısındaydı. İç sayfalarda Savaş Dinçel ile birlikte karikatürün yanı sıra vinyetler çiziyordu. Derginin orta sayfasında «Sertseyrek adında bir sayfasında «Sertseyrek» adında bir çizgi roman da yetiştiriyordu. Bütün bu çabalar derginin zaman kavramı içinde gerçekleşiyordu. Gerek karikatürlerine yansıyan düşünce yapısı, gerekse mizah duyarlılığı ve çizgi özeni bir dergi zamanlamasının içinde gerçekten inançlı ve sabırlı bir çabayı gerektirebilirdi. Bunları gördüm Aydın'da. Karikatürlerinde ele aldığı olgu ve süreçleri tutarlı bir dünya görüşüyle dile getirebiliyordu. Sanat anlayışını ise şöyle saptıyordu, Aydın: «Belli bir dünya görüşüm var. Geçmişe ve geleceğe, günümüze, tüm olaylara bakışını; çelişkileri algılamam, yorumlamam ve çizgilendirmem bu dünya görüşünün doğrultusunda olmakta. Tek bir sözcükle açıklayabilirim sanat anlayışımı: Sınıfsal.»(4)

1970 Kuşağı'nın ortak özellikleri vardır. Gerek konularda gerekse biçimde. Üstelik, ortak simgelerden, aynen yinelenmiş durumlardan ve biçimsel özelliklerden geçilmiş. Etki kaynaklarına inilirse bunlar sergilenebilir. Nedir etki kaynakları? 1970'lerle uluslararası ilişkilerin karikatürcülere başka ülke karikatürlerini tanıtması başta gelir. Grafik karikatürün batılı ve sosyalist ülke ustaları. özellikle genç karikatürcüleri etkilemiştir. Bu kuşak özellikle Tan Oral ve Oğuz Aral (Gırgır) etkisini yaşamış ve yaşamaktadır da. Daha önceki yazılarında bu kuşağın çizelerini kara mizah'ın ve sulu mizah'ın peşinden gidenler diye ikiye ayırmıştım. Her iki tür karikatürün emekçileri bu etki kaynaklarından hâlâ sıyrılmış sayılmazlar. 1970 Kuşağı'nda bu etki kaynakları için ipucu bile veremeyen çok ender kişilerden söz edilebilir: Haslet Soyöz, Seydali Gönel, Beysun Gökçin, Emre Sanem, Mahmut Karatoprak, Süreyya Aydın v.b. Kara mizah'ı seven, düşüncelerini, duygularını bu mizah türüyle çizgilerine aktaran karikatürcüler. Aynı kuşağın sulu mizah'a aşık özgün kişileri kimlerdir? Belki bu isimleri bile şaibelidir: Engin Ergönültaş, İrfan Sayar, Sarkis Paçacı, Behiç Pek v.b. sayılabilir. Bu karikatürcülerin ortak bir özelliği var. Hepsi Oğuz Aral'ın öğrencisi. Onun yolundan gittiler. Bereket ki, kendilerine özgü özellikleri kattılar. Buna karşın, Oğuz Aral kartvizitini fazlasıyla anımsatırlar. Gırgır'cılar için bir ustadan söz edilebiliyor. Kara mizahçı genç karikatürcüler için bir usta veremedim. 70 Kuşağı'nın özgün adlarını bir ustayla buluşturamıyorum. Bu demek değil ki, 1970 Ku-

Saat Biri Geçti

Vladımır Mayakovsky

Saat biri geçti. Yatakta olmalısın.
Samanyolu gümüş bir ırmak gibi akıyor gecenin içinden.
Gürültü yok; uyandırmayacağım seni,
Bozmayacağım düşünü yıldırım telgrafları ile.
Dedikleri gibi öykünün sonudur bu,
Sevgi gemisi çarpıverir yaşamın kayalıklarına.
Ödeştik artık: ortak acılarımızı, kötülemeleri
Ve belaları içeren bir defter de gerekmez.
Bir bak, dünya nasıl da sakin uzanıvermiş
Gökyüzü kesesinden ne de çok yıldız sunuyor geceye.
Böyle saatlerde seslenmeli insan
Tüm çağlara ve Tarihe ve Evrene.

Çeviren : Tayyar Tırpan

Bu şiir V. Mayakosky'nin kendini öldürmesinden sonra cebinde bulunmuştur (1930). Son yazdığı dizeler olabilir.

sağı'nın özgün adlarını bir ustayla buluşturamıyorum. Bu demek değil ki, 1970 Kuşağı'nın kara mizah'a vurgun çizerleri ustalarıyla ilişkili değil. Örneğin Selçuk Demirel, Tuncay Urcan, Ohannes Şaşkal, Ahmet Aykanat, Alper Uygur, Atila Kanbir, Ümit Kartoğlu'nun Tan Oral ile ilişkisi yoğundur. Yalçın Çetin'den (Akın Önder), Tonguç Yaşar'dan (Mustafa Saryal), Turhan Selçuk'tan (Ali Fuat Süer, Metin Peker, Mete, Semih Poroy) etkilenmişlerdir. Ve çizgilerinde bunun ipuçları vardır. A.F. Süer bu eğilimin dışına çıktı epeydir.).

Süreyya Aydın'ın çizgileri beni etki kaynaklarına götürmedi. Götüremedi. Elbette sevdiği, saydığı karikatürcüler vardır. Ama onlardan, ona ne. Onları sevmesi, onlar gibi çizmesini gerektirmez ki. Sevdiği her şey insanı besler. Süreyya Aydın'da çiçekleri koklar gibi koklamıştır. Karikatürcü yanını bilemiştir, zenginleştirmiştir.

Kişi olarak da özentisiz, kendi olan bir insan olarak göze ilişmektedir, Aydın. İnsan kişiliğiyle sanatçı kişiliği ilişkilidir. Ergeç insanın özyaşamı, kişiliği damgasını vurur yapıtına. Sanatçı, insan olarak iz bırakacak bir kişiliği oluşturmuşsa, iz bırakacak bir sanat da yapmaya adaydır.

Yeryüzünde çok şair ve karikatürcü vardır. Romancı, yönetmen onlar kadar çok değildir. Ama has şair, has karikatürcü azdır. Has şairlik nasıl müthiş bir içtenlik, yetenek, müthiş bir kültür ve o alanın iç dünyasını bilmeyi gerektiriyorsa, karikatürcü için de bunlar geçerlidir.

TURGUT ÇEVİKER

(1) Köy - Koop Dergisi/Ağustos 1978, Sayı : 28.

(2) Rüzgarlı, Ankara'nın basım/yayım merkezidir.

(3) 1979'da Norveç'e eğitim için gitti.

(4) A.g.y.

Günü Seninle Soluyan Şiirim

ismail yılmaz dalkılıç

bana hergün bir telgraf çek
hasretimi bölüşsün selamın
iyiyim de ev işleri falan filan
sen ne yapıyorsun diye sorma
ben şiirimi sevdanla öyküleştiriyorum
bir de ayrılık duraklarında dolaşıyorum

bana hergün bir telgraf çek
yalnızlığın adresini biliyorsun
akşam ilyaslardaydık çay demledik
sevdanın demiydi dökülen bardağıma
senin bardağın boş kaldı ortada
sigaramın dumanında boğuldu resmin

bana hergün bir telgraf çek
bilirsin ayrılık
zamana dağılmış karanfillerdir
iyiyim de havalar sıcak falan filan
sen ne yapıyorsun diye sorma
ben seni seviyorum şiirlerimde
bana seni seviyorum deme sakın ha

Dargın Sözcükler

Dilimizin kişiliğini arama savaşımı sürüp gidiyor. Bu büyük ve dönüşsüz sürece eli kalem tutan iyi niyetli herkesin katkıda bulunması sevindirici bir şey. Öyle sanıyorum ki, dilimizi arındırmanın yararlı olup olmadığı artık tartışma konusu bile yapılamaz. Buna, hiç umulmadık kimselerin, demeç ya da yazılarında, isteyerek veya istemeyerek, başvurdukları sözcükler tanıklık ediyor. Orası öyle ya, arındırma işinin nasıl yürütüldüğü sorunu, tam tersine, sık sık uyarılar ve tartışmalar gerektiriyor. Şahsen, bu büyük sürecin çarkları arasına girmek için henüz hazırlıklı değilim. Bu nedenle bu kez dilimize girmiş, ya da türetilmiş bazı sözcüklerin yazgısı üstünde durmak istiyorum.

Görebildiğim kadarıyle bizde hakkı yenen bir hayli sözcük var. Bu nedenle de aydınlarımıza dargın bu sözcükler. Bana kalırsa en çok hırpalananlar PASİF ve ÇÖZÜMLEME sözcükleri.

Bunlardan birincisi Latince PASSİVUS'tan gelme. Sıfat olarak kullanıldığı gibi bazı dillerin gramerinde ve genel olarak ekonomide (maliyede) bir kategoriyi belirliyor.

Pasif, sıfat olarak hareketsiz, durgun, uyuşuk (T.D.K. sözlüğünde eylemsiz) anlamını taşıyor. Yani herhangi bir kişiyi aktif (T.D.K. sözlüğünde etkin) olmadığı için kınayacaksak onun **pasifliğini** eleştirmemiz gerekir. Gelgelelim nice ve nice politik ve bilimsel yazıda şu veya bu kişinin veya örgütün pasifliği değil de **pasifizmi** eleştiriliyor. Bunun ise pasiflikle hiçbir ilgisi yok. PAX sözcüğünden türetilen pasifizm barışçılık anlamını taşımaktadır. Daha yaşlı kuşaklar bilirler, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Cenevre'de hemen de dünya çapında bir örgüt vardı: Milletler Cemiyeti (Cemiyeti Akvam). İşte bu örgüt pasifizmiyle ün yapmıştı. Yani savaşların önlenmesi için pasifizm doktrininden hareketle sadece barışçı çağrılarda bulunmakla yetiniyor, pasiflikten sıyrılıp, şu veya bu yönde önlemler alınması çabasını gösteremiyordu. Bu yüzden de büyük savaşın önlenmesi için hiçbir olumlu girişimi görülmedi. O günden bu yana pasifizm sözcüğü bir hayli gözden düştü, arka plânlara çekildi. Taa bundan üç beş yıl önce bizde boy gösterip pasifliğin hakkını yiyene kadar...

Politik veya bilimsel yazılar yazanlar arasında, örneğin parti, sendika vb. yöneticilerini yığınları **pasifize etmekle** suçlayanlar da az değil. Bu deyimle yığınların **pasifleştirildiğinden** söz etmek istiyorlar, oysa pasifize etmenin de pasiflikle ilgisi yok. Bu deyim de pax'tan türetilmiş. Ve ne acıdır ki, güzelim barış sözcüğü burada kana boyanmıştır, çünkü pasifize etmek **tenkil etmek** anlamını taşıyor. Bunun vaftiz babaları emperyalist devletlerdir ve yüzyıllar boyu özel olarak yetiştirdikleri **passification** birlikleriyle sömürgelerde başkaldıran yerlileri ezmişlerdir. Bizdeki parti, sendika vb. yöneticileri arasında yığınları pasifleştirenler var elbet, ama pasifize etmeye kalkışan yok henüz.

Şimdi de ÇÖZÜMLEME sözcüğüne geçelim. Başlangıçta analyse mi, yoksa déterminant karşılığı olarak mı türetildiğini bilemiyeceğim. Keşke ikincinin karşılığı olsaydı, çünkü eskiden beri sıkıntısını çekiyorduk bunun. Bazılarımız belli, kesin (kat'i) demekle yetiniyor, bazılarımız da kader tayin edici demeyi yeğliyorduk. Şimdi ise rahat rahat, örneğin: «Barış içinde yanyana yaşama insanlığın geleceği için çözümleyici bir önem taşımaktadır» diyebiliyoruz. Gelgelelim aynı sözcüğü hem bu anlamda, hem de tahlil (analiz) karşılığı kullananlar var. O kadar ki, buna en seçkin kalemlerimizin yazılarında bile tanık oluyoruz. Üstelik bu yetmiyormuş gibi çözümlemeyi **halletmek, yoluna koymak** anlamında harcayanlarımız da bulunuyor. Oysa bunun karşılığı **çözmek**, **çözüme bağlamak** değil mi? Şu halde çözümleme sözcüğünün yerini kesin olarak belirtmeliyiz. Yani ya analiz karşılığı kullanalım, ya da determinan karşılığı. Sonra açıkta kalan sözcüğe başka bir karşılık arayalım ve örneğin «şeker sorunu çözümlendi» demekten kaçınalım. Her iki dargın sözcüğün de hakkını vermekte gecikmeyelim, çünkü zamanla şaka olmuyor. Unutmayalım ki on-onbeş yıl önce bir politikacının türlü - çeşitli deyimi-

ni parmağına dolayan mizahçılar bunu o kadar yinelediler ki, şimdi en ciddi yazılarda, örneğin «türlü çeşitli etken»lerden söz edildiğine ve hepsinden kötüsü, edebî yapıtlarda «türlü çeşitli, beklendik beklenmedik yanıtlar alıyorlardı» denildiğine tanık oluyoruz.

Evet, pasiflikten kurtulalım ve çözümleyici önlemler alalım ki, nice nice yazarımız öykü veya romanlarında ÖZEL TAKSİ'den söz etmesinler; yarım yüzyıldır yazı yazan saygın gazetecilerimiz ise, dünya dilleri arasında sadece bazı Islav dillerinde rastlanan bir özelliğe kapılarak (hem de bu dillerle ilişkileri olmadığını sanıyorum) örneğin 19 Mayıs 1919 YILINDA diye yazmasınlar.

Ziya Yamaç

Orhan Veli

Türk edebiyatında, Orhan Veli kadar üzerinde tartışma yapılan pek az ozan vardır.

Türk ozanlarının pek çoğu yaşamında üne kavuşmuş, ölümlerinden kısa bir süre sonra da okunmaz olmuşlardır. Ölümlerinden sonra da okunan ünlerini artıran iki ozanımız vardır: Nazım Hikmet ve Orhan Veli.

Orhan Veli hem şiirleri, hem de kişiliği sürekli tartışılan ozanlarımızdan biridir.

Orhan Veli devrimci midir? Değil midir? Bireysel midir? Toplumcu mudur? gibi

Orhan Veli, biraz incelenirse bunların hepsidir. Yani Orhan Veli ozandır.

Orhan Veli, eski şiir geleneklerinden sıyrılırken şekil ve içerik yönünden yeni şiiri getirirken kalıplardan arınmıştır.

Orhan Veli'nin şiirlerinin zaman zaman yanlış anlaşıldığını ve yorumlandığını görüyoruz.

Ozanımız yaşamı gereği burjuvaziye girmemiştir. Olsa olsa kendisinin de içinde yetiştiği küçük burjuvayı tanır. Gerek bireysel, gerek toplumcu şiirlerinde ele aldığı kişiler Sait Faik'in kişileri gibi küçük insanlardır. Ezilen, sömürülen, horlanan insanlardır. Ozan bu kişilere sevecenlikle yaklaşır. Bazan kendisi onlardan biri olur, bazan onlardan birini kendi yerine koyar, onlarla özdeşleşir.

TAHATTUR

Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden,
Tabakam senin yadigârın,
«İki elin kanda olsa gel» diyor,
Telgrafın,
Nasıl unuturum seni ben,
Vesikalı yarim?

Bu şiirde vesikalı bir kadına Orhan Veli nasıl sevecenlikle yaklaşıyor, açıkça görüyoruz. Orhan Veli, vesikalı kadınları, yaşamında oldukça yakından tanımıştır. Çok yalın ve katıksız bir biçimde dile getirilen bu sevda düşündükçe karşımıza bir destan, bir roman olup çıkıyor.

CIMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası
Ne Londra Konferansı
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna,
Umurunda mı dünya?

İşte Orhan Veli'nin yanlış yorumlanan şiirlerinden biri. Genellikle bu şiirde tanıtılan kadın nasıl bir kadındır? sorusuna hemen şu yanıtlar gelmektedir:

— Yüksek sosyeteye mensup, süslenmekten başka uğraşı olmıyan kadın.

— Parasal gereksinmesi olmıyan, refah içinde yaşıyan kadın.

— Yüksek burjuva kadını. v.b.

Hatta, Asım Bezirci bile,

«Orta sınıfa mensup, düşünme yeteneği olmıyan, dünya gidişi ile ilgilenmiyen, boş kafalı kadınlarla eğlenme» biçiminde sudan bir yorumlama ile işin içinden sıyrılıyor.

Oysa, bu şiir bir dramdır. Orhan Veli'nin şiirlerini dikkatle izlersek «Tahattur», «Altın Dişlim», «Söz» şiirlerindeki ayni kadındır. «Cımbızlı Şiir»deki kadın.

Sosyete kadınının, burjuva kadınının Londra Konferansı, atom bombası gibi güncel ve evrensel bir konudan etkilenmemesi olası mıdır? Yüzbinlerce insanı, çoluk çocuğu ile, yok eden atom bombası orta sınıf kadınını da etkiler.

Bu tür evrensel olaylardan etkilenmiyecek olan kadının yalnızca vesikalı kadınlar olduğunu bilmeyenimiz çok azdır. Ama nedense vesikalı kadınları tabu olarak görüyoruz.

O vesikalı yarlar Orhan Veli'nin yaşamında yer alan kadınların önemli bir bölümüdür. Orhan Veli'de var olan salt insan sevgisi onlara da yönelmiştir.

O vesikalı kadınlar, bizim toplumumuzda, topluma girmesi yeniden toplumda kadınca, insanca yaşaması yasaklanmış kadınlarımızdır.

Onlar, yaşantılarını sürdürmek için karın doyurmaya gereksinme duyarlar. Besin parasını çıkarmak için kendini satmak, etini sunmak zorundadır. Kendini satabilmek için de güzel olmak, güzel görünmek zorundadır. Onun elindeki cımbız ve ayna bir marangozun aletleri gibidir. O, elindeki aletlerle kendini yapar ve müşterisine satar. Onun için artık dünya olayları hiç önemli değildir. Ölüm çoğu zaman onlar için bir kurtuluştur. Ama, ölünceye kadar da yaşamak ve beslenmek zorundadır.

Orhan Veli'yi ve şiirlerini incelerken kolaya kaçmamak gerekiyor kanımca. O zaman daha sağlam yargılara varmak kolay olur.

....

Gönül yarası desem...
Değil!
Ekmek parası desem...
Değil!
Bir dert ki...
Dayanılır şey değil.

Kemal Z. PEKER

Getirdiği

İlhan Demiraslan şimdi
Şiirleriyle süslüyordur
Gittiği yeri

Beyza Çağatay

Türkiye Yazıları Yayınları

İnceleme Dizisi :

VARİDAT	:	Şeyh Bedrettin	50 Lira
AÇIKLAMALI ANAYASA	:	M. Emin Değer	50 Lira

Özel Dizi :

BİZ ÖLMEYİZ	:	Doğan Öz	40 Lira

Şiir Dizisi :

1. HÜZNÜN İSYAN OLUR Üçüncü Baskı	:	Ahmet Telli	25 Lira
2. KENDİNİN AVCISI	:	Metin Altıok	25 Lira
3. MAYIS		Azer Yaran	25 Lira
4. REMO VE SALO	:	Veysel Öngören	25 Lira
5. KURŞUNİ BİR SİPERDE	:	Gültekin Emre	25 Lira
6. ÖLÜM YOK Kİ	:	Arif Damar	35 Lira
7. ÇAKMAKTAŞI KAV KIVILCIM	:	Ruşen Hakkı	35 Lira
8. GÜNLERİN YAĞMURUNDA	:	Veysel Çolak	50 Lira
9. DÖVÜŞEN ANLATSIN	:	Ahmet Telli	50 Lira
10. KIRMIZI KARANFİL (2. Baskı)	:	Gülten Akın	50 Lira
11. SENLERE	:	Ali Cengizkan	50 Lira
12. TERİMLE SULADIM HOLLANDA LALELERİNİ	:	Murtaza Vural	50 Lira
13. BİR SEVGİYİ GÖRÜNTÜLEME	:	Tahsin Saraç	50 Lira

● **Yayınlarımızı edinmek isetyen dostlarımız, posta giderlerinin yükünü gözönünde tutarak, tek kitaplarda ödemeli isteğinde bulunmaksızın, ederi kadar pul gönderirlerse yararlı olur.**

Perdeye Yansıyanlardan

Sefa Emet

Bütün bir toplum olarak, nesnel olarak yaşanan, öz açısından değilse bile, götürdükleri ve götürecekleri, düşündürdükleri ve düşündürecekleri, sarstıkları ve sarsacakları, harekete geçirdikleri ve geçirecekleri... gibi bir dizi sorunu gündeme getirmesiyle önem kazanan, biçim açısından yeni bir döneme girdik. Ancak biline ki, biçim değişimi, örneğin kahverengi kuşaklı kol saatinin çıkarılıp başka bir renklisinin kola takılması anlamına gelmez...

Yaşanan ne olursa olsun, bir bütün olarak yaşam, dinamiktir. Doğa ve toplumun diyalektik yasaları, hiç işlemiyormuş gibi sanıldıkları dönemlerde bile, içten içe, görevlerini yerine getirirler, işlerler. Toprak buğdayı, ağaç meyvayı mutlaka verir; yeter ki eken, süren, budayan, aşılayan, sulayan... yani müdahale etmekle yükümlü olan insanlar, tarihi müdahalecilik görevlerini doğru yapabilsinler. Bugün pek doğru yapamıyor bile olsalar, hiç olmazsa yapabilmek için can atsınlar, yapamıyor olmalarının temel nedenlerini gerçeklerin belirleyiciliğinden yola çıkarak kavrasınlar, kavrayabilsinler...

Bugün herkes birtakım şeyler söylemekte, birtakım şeyler yapmaya çalışmakta, ya da hiç birşey yapmamak tavrına yönelmektedir. Bir gün öncesine dek geçilmiş geçitlere geçilmemişcesine övgüler dizen «körler»in şimdiki halleri biryana, bugün bile karayı ak akı kara göstermeye çalışan «körler» vardır. Elbet, kendisi ve çevresinin akını ve karasını artık daha gerçekçi bir biçimde görmeye çalışanlar da çıkacaktır. En azından ben böyle umuyor ve griler de unutulmayacak sanıyorum...

Akı karası ve grisiyle yazımızın esas konusu olan sinema yazıncılığı alanında ise, şu duruk zamanda biraz durup, bu güne değin perdeye yansıyanları, ana çizgileriyle de olsa çizmekte yarar var sanıyorum. Bu bağlamda, belirleyeceğimiz ana tema şudur : Sinema yazarları ve eleştirmenler, sinema sanatının, bir anlamda müdahalecilik görevini yüklenmiş güçleridir. Bu güçlerin, ülkemizde, bu güne değin görevlerini esas olarak başarıyla yerine getirdikleri söylenemez. Bunun temel nedenlerini araştırıp ortaya sermek de başlıbaşına bir yazı konusudur. Bugün bile kimi gazete ve dergilerde, olur-olmaz filimlerin eleştirisi -daha çok da tanıtımı- yapılmakta ve bütünlüklü olmayan sinema yazıları çıkmaktadır. Hızlı bir seyir izleyen yaşamı, sinemanın bu yaşamla olan canlı ve etkin bağını ve belli başlı sinema eleştirmen ve yazarlarının savrukluğunu gözönüne getirirsek, artık bu konuyu yani sinema yazarlığı ve eleştiriciliği konusunu, sinema-toplum ilişkilerini temel alarak daha tutarlı bir biçimde düşünmek ve yerli yerine oturtmak zamanı gelmiştir...

Sanayi yanını ve teknik ayrıntılarını kabaca bir kenarda tutarsak, sinema, yaratım ve sunum yönünden iki önemli özelliğe sahiptir. Bu iki özellik birbiriyle hem çok yakından ilgilidir hem de her birinin kendine özgü yanları vardır. Kısaca açarsak, sinemanın birinci özelliği başlıbaşına bir sanat oluşudur. Daha bir «özgü»leşmek koşuluyla, sanata özgü genel özellikler sinemada da geçerlidir. (Sanat-dışı bir çizgide, kadın ve erkeklerin belden aşağı takımlarını ve bu takımların birbiriyle ilişkisini görüntüleyerek sunan «sinema», bir sanat ve sinema çalışması olmaktan çok, sinemanın olanaklarından yararlanılarak gerçekleştirilen «cinsel ilişkileri sömürü fabrikası»nın bir üretim çalışmasıdır. Ve bu «fabrika»ya karşı mücadele oldukça önemlidir.) Her filim belirli bir dünya görüşünün ürünüdür ve kendine özgü insan, toplum ve insan-toplum ilişkileri kavrayışıyla dünya görüşünü öne sürer... Hangi kavrayış temelinde olursa olsun, bu ilişkiler bilimsel kesinlik, katılık ve duygusuzluk biçiminde sunulmaz. Kategoriler, mekanik sıralanışlar yoktur. Her filimde, bir toplumun belirli bir kesim ya da kesimlerinin insanlarını simgeleyenler olarak, belirli bir sorun (bu sorun, ana temadır) temelinde bir araya gelmiş «filmik insanlar» vardır. Her filim kişisi, gerçekteki toplumsal ilişkiler ağını yaratıcının kavrayışına göre, belirli bir toplumsal derinlik içinde gösterilir; ussal, duygusal, sezgisel, iradeleri dışında gelişen... ilişkiler içinde belli ögeler ön plana çıkartılır; ya da şöyle diyelim : Çeşitli toplumsal ilişkiler içindeki insanın, filmin içeriğine ve bildirisine (mesajına) göre, kimi ilişkileri, filimsel ör-



gü içinde vurgulanır. Vurgulanan tüm ilişkilerde belirli bir sinemasal incelik, işaretleme, sezdirme, simgesel olarak algılatma... biçimlerinde oluşturulan «yaratıcılık» olgusu, sinemaya kendine özgü bir tat verir. Böylesi yaratıcılığın öyle ürünleri vardır ki, yazıya dökülerek anlatılması olanaksız gibidir. «Sürü» böyle bir filimdir örneğin. Her bir sahne, hatta tek tek her çekim oldukça anlamlı, oldukça boyutludur. Bu filmi ne kadar analiz ederseniz edin, büyük bir olasılıkla birçok eksik yan bırakmışsınızdır yine de... -Oysa fizik, kimya gibi bilim dallarında yapılan araştırmaların yazıya dökülememe ya da zor dökülme gibi bir durumu yoktur; deneyler aşamasından sonra, sonuçlar uzmanlarınca kolayca yazıya dökülebilir. Bu açıklamadan kastımız, bilimle sanatın birbirinden kopuk ya da birbirine zıt olduğu değil, bir ve aynı şey olmadığıdır...-

Sonuçta ortaya, belirli bir amaç doğrultusunda, belirli bir sınıfa hizmet eden ve dram, melodram, komik, trajikomik, epik gibi adlarla da anılabilen bir filim çıkar. Bu aşamadan sonra sıra, filmin kitlelere gösterilmesine gelmiştir. Tam bu noktada, sinemanın ikinci önemli özelliği, birincisiyle birleşme temelinde ön plana çıkar: Güçlü bir kitle iletişim aracıdır da sinema... Belirli bir dünya görüşü ve bağlı olarak sanat anlayışına göre gerçekleştirilmiş bir sanat olarak sinema, bu andan itibaren aynı zamanda güçlü bir kitle iletişim aracı olarak, insanları şu ya da bu doğrultuda etkilemeye çalışacaktır. Şu ya da bu oranda başarılı da olacaktır. Ama bu başarı hangi sınıf ya da sınıflar adınadır, işte onu, kitleleri hangi yönde ve nasıl etkilemeye çalıştığı belirleyecektir. İzleyicisini boşaltıp rahatlatabilir, kendi kendisiyle hesaplaşmaya çağırabilir, düşündürtebilir, öfkelendirebilir, kışkırtabilir... Ve denebilir ki, gerçekten halktan ve gelişimden yana eleştirmenlerin en önemli görevi bu noktada başlamaktadır; alacağı tavır kendi niteliğini de ortaya koyacaktır.

İşte, çekilmiş bir filim, özellikle bu iki yönüyle ele alınıp değerlendirildiğinde, yaratıcısının dünya görüşü ve toplumsal kavrayışı, buna bağlı olarak sanat anlayışı ve sanatıyla hangi sınıf ya da sınıfların hizmetinde olduğu... ortaya çıkarılır. Bu tür konularda (bir anlamda aydınlar arasında) yapılan tartışmalarda, yaratıcılar (sanatçılar) ve ürünleri, natüralist, eleştirel gerçekçi, sosyalist gerçekçi... gibi nitelendirmelerle de anılmaktadırlar. (Bu noktada şunu da belirtmek isterim ki, Türkiye sineması somutunda, özellikle eleştirel gerçekçilik — sosyalist gerçekçilik tartışmalarında, henüz katı akademik mantığın egemen ve mekanik değerlendirişin yaygın olduğu kanısındayım. Bunun temelinde de, tartışmalarda, bir bütün olarak Türkiye'nin toplumsal-siyasal yapılanışının gözardı edilmesinin yattığını sanıyorum.)

Yapımındaki amaç, o amaç doğrultusunda belirli bir estetik düzenlemeyle insanları etkilemeye çalışması ve etki gücü açısından, diğer sanat türlerinden daha gerçekçi görünümünün ve daha yaygın oluşunun getirdiği avantajlardan ötürü, sinema, uzak-yakın her tür ilişkisi içinde mutlaka ciddiyetle ele alınmalıdır. Oysa bugüne değin, örneğin Türkiye sineması tarihi, bilimsel tarih anlayışı doğrultusunda araştırılıp değerlendirilmediği gibi, filim eleştirmeciliği de -gurupçu, tekkeci bağnaz eleştirmenlerin dışında- «ne şiş yansın ne kebap»çı yazarların tekelinde kalmıştır. Örneğin, son birkaç yıldır bir-iki filimle ortaya çıkan az sayıdaki yönetmenlerden hareketle, hemen, maddî temelleri olmayan bir «Genç Türk Sinemacıları Kuşağı» teranesi almış yürümüş; bu yönetmenlerin filimlerinin hepsi, kimileri birbiriyle taban tabana zıt olduğu halde, «gerçekçi» ya da «devrimci» falan diye nitelendirilmiştir... «Çağrı» gibi öz olarak emperyalizme hizmet eden bir filim «ilerici» eleştirmenlerimizce biraz da filmin biçimine duydukları beğenilerinden ötürü övülmüş; Cüneyt Arkın gibi «sol gösterip sağ vuran», geçmişte insan duygularının, bugünse toplumsal gelişmenin sömürücüsü olan bu 'uzun, ortadan ayrık saçlı, yakışıklı' para «maden»cisinin «Vatandaş Rıza» adlı gerçekleri saptırıcı, oportünist filmine destek olunmuştur. O Cüneyt Arkın ki «Güneş Ne Zaman Doğacak» adlı faşizme hizmet eden bir filmin hizmetçisidir... Kimi sinema - aydın çevreleriyse, toplumsal yaşamın halkın lehine değiştirilip geliştirilmesine sinema cephesinden katılmak, bu günü «aşmaya» yardımcı olmak, kalıcı ürünler verilecekse bu yöntemle vermek yerine Yılmaz Güney'i hedef seçmişlerdir. O Yılmaz Güney ki, her türlü engellemelere karşın yıllarını halkın mutluluğu mücadelesine adamıştır... Sinemanın içinde yoğrulmuş ve hâlâ da yoğrulmakta olan Yılmaz Güney, 70'li yıllara, o günkü koşulların «değiştirici bir unsur»u olarak damgasını vurmuş, bileğinin hakkıyla ülkemiz sinemasının öncüsü olabilmiş ve tüm dünyaya Türkiye'de de bir sinema olduğunu kanıtlamıştır. Nasıl «bir ırmakta iki kez yıkanılamaz» ise, 70'li yıllar da eşittir 80'li yıllar değildir. Bu «ilerici - gerçekçi» sinema - aydın çevreleri, öyle anlaşılıyor ki, 70'i «aşmaya» yani bir ırmakta ikinci kez yıkanmaya çabalıyorlar!

Bunların dışında, yoz «seks filimleri»nin yapımcıları gibi görünen balon şirketlerin arkasında hangi siyasal - toplumsal güçlerin bulunduğunu açıklamak ve Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi «toplumsal olay» boyutundaki şarkıcılarla sinema ilişkisini tüm boyutları içinde ele alıp değerlendirmek, önemli görevler olarak yurtsever, demokrat ve devrimci sinema yazarlarının ve yapabilecek her unsurun omuzlarındadır.

Halktan yana yurtsever - demokrat temelli filim üretiminin çeşitli nedenlerden ötürü düştüğü ve üretilmiş olanlarında yeterince gösterim olanağı bulamadığı bir dönemdeyiz. Evet, bu çok boyutlu bir olumsuzluktur; ancak artık, kendi kendimizle hesaplaşma temelinde sinemamızın uzak - yakın geçmişiyle hesaplaşmaya girişmeli, Kaf Dağı'ndan inip yeniden yenilenmeye... geleceğe hazırlanmalıyız...

Yazımız, bir adım olarak kimi sinemasal (sinema somutunda toplumsal) sorunları işaretleyici olmak amacıyla kaleme alınmış genel bir değerlendirmedir. İleride, işaretlediğimiz sorunlardan kimilerini, gücümüz yettiğince, uzun uzadıya değerlendirmek ve üzerinde durulması gerekli filimlere bir anlamda «müdahaleci» olmak amacındayız...

